N° 262 — Tome LXXIII 16 Mai 1908

MERCVRE

DE

FRANCE

Dix-neuvième Année

Paraît le 1er et le 16 de chaque mois



DÉMÉTRIUS ASTÉRIOTIS, EDMOND BARTHÈLEMY, MAURICE BOISSARD,
R. DE BURY, RICCIOTTO CANUDO, JACQUES DAURELLE.
HENRY-D. DAVRAY, LUCILE DUBOIS, ANDRÉ FONTAINAS, JULES DE GAULTIER,
JEAN DE GOURMONT, REMY DE GOURMONT, CHARLES-HENRY HIRSCH,
RUDYARD KIPLING (LOUIS FABULET et ARTHUR AUSTIN-JACKSON *trad.*),
CHARLES MERKI, CHARLES MORICE, JEAN NOREL,
PIERRE QUILLARD, RACHILDE, GABRIEL RENAUDÉ, MARCEL ROBIN,
LUCIEN ROLMER, ALPHONSE SÉCHÉ et JULES BERTAUT, LAURENT TAILHADE,
A. VAN GENNEP.

PRIX DU NUMÉRO

France : 1 fr. 25 *net* | Étranger : 1 fr. 50

DIRECTEUR
ALFRED VALLETTE

PARIS-VIe
SOCIÉTÉ DV MERCVRE DE FRANCE
XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMVIII

SOMMAIRE

N° 262 — 16 Mai 1908

LES MANUSCRITS NE SONT PAS RETOURNÉS

Les auteurs non avisés dans le délai d'UN MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue, où ils restent à leur disposition pendant un an.

Les avis de changement d'adresse doivent nous parvenir, accompagnés de 0.50 en timbres-poste, au plus tard le 10 pour le numéro du 16, le 25 pour le numéro du 1er du mois suivant.

DANTE-GABRIEL ROSSETTI

LE POÈTE

—

A Henry-D. Davray.

S'il n'est point malaisé de définir les caractères communs qui impriment à chaque période littéraire d'un même pays les ressemblances d'une physionomie générale, à considérer dans son ensemble l'admirable production poétique du xixe siècle en Angleterre, l'œuvre, autant que la personne, de Dante Gabriel Rossetti apparaîtra tout d'abord exceptionnelle.

Affiné de culture, éperdu d'enthousiasme et de foi en présence de toutes les manifestations humaines de la beauté, il a affirmé, à maintes reprises, une admiration absolue pour plusieurs de ses devanciers et de ses contemporains. On a de lui des sonnets où il a célébré Thomas Chatterton, William Blake, qu'il fut un des premiers à découvrir et à louer, Coleridge, Keats, Shelley ; on a relevé, dans certains de ses rhythmes, dans certaines de ses métaphores, des traces de parenté avec Browning et avec Tennyson. Mais on ne saurait tirer argument de prétextes aussi légers et aussi momentanés pour en inférer que le développement de son individualité poétique ait subi, de façon déterminante, la marque de leur direction et de leur influence.

D'après l'unanime témoignage de tous ceux qui ont connu Rossetti, il n'a jamais subi aucun ascendant, et c'est lui, au contraire, dont la personnalité s'imposait si impérieusement sans qu'il y songeât, que les plus désireux de ne se point laisser réduire et maîtriser, Ruskin et William Morris, étaient

contraints, quelque fidèle que demeurât à son égard leur ferveur, de s'éloigner pour échapper à la fascination de sa causerie et de sa présence.

Nul génie humain ne s'est jamais formé tout entier de ses seules ressources. Rossetti se dérobe à toute action de ses proches, mais il recherche, il accueille la leçon et l'exemple que lui donnent, du fond d'un passé lointain, des poètes savants ou des poètes ingénus. Il tient à la tradition anglaise par son goût des vieilles ballades populaires; il étudie dans François Villon les poèmes de la vieille France, et c'est surtout l'Italie primitive qui l'attire, le façonne et le tient.

Par les particularités de son origine et de son éducation, par les tendances de son tempérament, par les aspirations de son art, Rossetti, selon la parole de Ruskin, n'était pas un Anglais, mais « un Italien tourmenté dans l'*Inferno* de Londres ». Il vivait avec les Florentins primitifs plutôt que parmi les Anglais actuels. Aussi est-il bien naturel que le premier ouvrage littéraire qui ait paru sous son nom soit une traduction universellement admirée : *les Premiers Poètes italiens depuis Ciullo d'Alcamo jusqu'à Dante, avec la traduction de la Vie Nouvelle de Dante*. Ce livre fut plus tard réimprimé sous un titre plus simple : *Dante et son cercle*.

Rossetti était né à Londres, le 12 mai 1828. Son père, ancien conservateur du musée de Naples, poète violemment politique et satirique, avait dû fuir sa patrie en 1821, et, après avoir mené la misérable vie du proscrit à Malte et en Angleterre, s'était marié et établi à Londres, ayant pour ressources d'y donner des leçons de langue et de littérature italiennes. Sa maison était ouverte à tous les réfugiés et à tous les artistes de la terre natale ; Dante-Gabriel se souvenait d'y avoir vu passer, enfant, aussi bien les révolutionnaires Mazzini et Antonio Panizzi que Paganini le violoniste. Tous étaient avec ardeur patriotes et libres penseurs; ils vouaient à l'exécration les tyrans, les Autrichiens, le pape, la maison de Bourbon ; puis ils vantaient l'art italien, ou ils écoutaient le père Rossetti épiloguer sur quelque livre nouveau, dont il pouvait dire, éloge suprême ! qu'il le trouvait « sommamente mistico ».

Ce milieu de fièvre et de passion exerça sur l'existence du poète une double impression durable. Il fut promptement excédé des déclamations dont il ne comprenait pas le sens, le

charme et l'opportunité ; elles formaient dans son esprit, avec le goût de quelques bas assouvissements, le nœud et le but de toute préoccupation d'ordre politique. Jamais il n'est revenu sur cette première opinion. Pourquoi, au surplus, aurait-il changé ? Comment aurait-il pris intérêt aux aspects modernes de gouvernement, d'oppression et de révolte, lui qui, de toute l'énergie de son imagination, aurait parfaitement vécu, artisan plutôt que citoyen, dans quelque cité toscane, aux temps de l'humaniste Ange Politien ou des peintres Benozzo Gozzoli et Sandro Botticelli ? C'est aux seuls artistes de Florence que Rossetti ressemble, et il a pu du plus grand de tous, porter sans indignité le lourd et glorieux prénom : Dante.

L'esprit de Dante animait toute la maison des Rossetti. Le père avait écrit un commentaire de la Divine Comédie : dans chaque chant, dans chaque tercet, dans chaque vers il avait, plein d'une ingéniosité convaincue, poursuivi le sens mystique immédiatement applicable aux misères, aux hontes, aux aspirations et aux revendications de l'Italie actuelle. A cette conception étrange il ramenait toute chose dans sa vie ; sans cesse il en parlait, et, comme, en dépit de l'absurdité du système, il connaissait, évoquait, déclamait à merveille le souverain poème, la famille entière brûlait avec lui d'un enthousiasme égal.

Dante-Gabriel avait bien tenté de résister ; il n'admettait pas qu'on lui imposât une admiration, mais il fut bientôt conquis, comme l'avaient été, avant lui, son frère et ses deux sœurs. Dès lors il subit l'inspiration commune: la plupart de ses tableaux sont des évocations dantesques; il a traduit *la Vie nouvelle* ; un de ses premiers poèmes décrit les jours d'exil que Dante passa à Vérone auprès de Can Grande della Scala, et son œuvre la plus marquante, *la Maison de vie*, c'est, dit un critique, *la Vie nouvelle* continuée.

En dehors de cette initiation continuelle à la plus haute pensée italienne, il semble que les études littéraires de Rossetti aient été brèves et rapides. Il passa peu de temps au *King's College* avant de fréquenter l'atelier de dessin du peintre Cary, la salle des antiques de l'Académie royale. Mais, littérateur et peintre, il n'était point d'un tempérament qui se pliât au joug d'un enseignement régulier; rien ne comptait à ses

yeux que ce qu'il découvrait par lui-même. Toute contrainte lui était odieuse, et il pouvait dire, quelques années plus tard, à son frère William : « Dès qu'une chose m'est imposée comme une obligation, mon aptitude à la faire disparaît. Ce que je *dois* faire est ce que je *ne peux pas* faire. »

Même dans l'atelier de Ford-Madox Brown où, sur sa demande, il entra en 1848, pour avoir avec émerveillement aperçu dans ses tableaux « une recherche de beauté émotionnelle », il sut se dérober à toute discipline et à toute obligation d'assiduité. Chez lui, pour déjouer l'exclusivisme ardent de son père, c'était sur les poètes primitifs de l'Angleterre qu'il portait ses études, ou bien il découvrait, avec un croissant enthousiasme, Keats, Browning et Shelley.

On s'est beaucoup demandé en Angleterre si le peintre, chez lui, avait précédé le poète, si ses tableaux constituent une illustration de ses idées poétiques, ou ses poèmes un développement littéraire de ses intentions picturales. Puis, on s'est satisfait à l'aide de cette formule facile : « Rossetti est le plus poète des peintres, le plus peintre des poètes. » Ce n'est point résoudre la question, mais l'éluder.

Elle serait d'importance essentielle, cependant, s'il n'était hors de doute, pour qui connaît un peu sa biographie, que Rossetti était à la fois peintre et poète ; il l'était, pour ainsi dire, de naissance. Quand sa famille le contraignit, par les habituelles considérations d'ordre économique, à s'adonner à la peinture comme à un métier qui pourrait devenir lucratif, il n'eut pas à se résigner, il acquiesça à cette résolution, mais les exigences nouvelles d'un apprentissage sérieux ne purent pas l'empêcher de se livrer, pendant les heures de la nuit, à la composition littéraire.

En 1849, avec Holman Hunt et Millais, il fondait la confrérie préraphaélite pour « ramener l'art à la conscience de sa haute mission idéaliste et au respect de la vérité dans la ligne et dans la couleur ». Il créait, en même temps, un journal, *the Germ*, afin de revendiquer pour la poésie « la situation à laquelle son grand développement dans la littérature anglaise lui donne un droit absolu ». Mais le journal passa inaperçu, il disparut après quelques numéros qui contiennent, outre des dessins de Ford-Madox Brown, de Hunt, de Millais, des articles critiques ou des poésies de Coventy Patmore, de Wil-

liam Bell Scott, de Woolner, de Dante-Gabriel Rossetti, de Christina Rossetti, son illustre sœur, de William-Michaël Rossetti, son frère, qui avait assumé la direction.

Il n'y a pas lieu ici d'examiner l'importance de Rossetti en tant que peintre, quoique, comme a écrit un de ses biographes, M. Knight, il soit chez lui « difficile d'envisager séparément les deux formes d'art, étroitement liées comme elles le sont, s'aidant et s'expliquant mutuellement... Chez lui, le tableau continuellement engendra le poème, et inversement ». Si bien que nous le voyons souvent peindre un rêve poétique, transcrire en vers maint tableau de lui-même ou des maîtres qu'il révérait. C'est ainsi qu'il fut amené à résumer en quelques sonnets ses plus fortes impressions du musée du Louvre ; entre autres :

POUR UNE PASTORALE VÉNITIENNE
par Giorgione
(*au Louvre*).

De l'eau, pour l'angoisse du solstice : — et
Encore, plongez lentement le vase ; — et encore, penchez-vous
Et écoutez comme sur ces bords l'onde y soupire
A contre-cœur. Chut ! Par delà toute profondeur, au loin,

La grande chaleur s'étend, silencieuse, au penchant de la journée :
Voici que traîne la main sur la corde de la viole
Qui sanglote, et les bruns visages cessent de chanter
Attristés par la plénitude du plaisir. — Où égare-t-elle

Les yeux, à présent ? de sa bouche de grêles pépiements s'échappent
Y mettant une moue, tandis que sous l'ombrage l'herbe
Est fraîche à son flanc nu. Laissez !

Ne lui dites rien à présent, pour qu'elle ne pleure,
Et ne parlez jamais de ceci. Que ce soit comme ce fut !
La Vie touchant des lèvres à l'Immortalité.

Mais le rythme d'un tel sonnet, si précieusement mesuré et brisé par intervalles, échappe à tout essai de traduction avouable ; la mystérieuse atmosphère qui l'enveloppe évoque avec une précision délicate et presque décrit l'admirable peinture, et fait songer, d'autre part, à quelques-unes des images, si nettes et si fluides, de Paul Verlaine dans *Sagesse* :

O, va prier contre l'orage, va prier.

ou bien :

L'Espoir luit comme un brin de paille dans l'étable.

En dépit du charme immatériel de l'expression, devant nos

yeux se dressent de fermes apparitions plastiques, et c'est l'effet incantatoire de ce que Rossetti, à l'exemple des grands poètes de tous les temps et de tous les pays, estime la première nécessité d'un poème, à savoir : qu'il doit constituer, avant tout, un chant.

Les tentatives faites en vers pour narrer, pour enseigner, même pour décrire resteraient à jamais vaines et, en leur totalité, caduques, si de grands génies, incapables de se tromper tout à fait, n'eussent, bien heureusement emportés par l'élan de leurs natives facultés au delà de leur vouloir, mêlé à leurs fables, à leurs récits, à leurs leçons un peu du bienfaisant poison d'un pur lyrisme.

Combien de lettrés même, se méprenant sur la nature essentiellement mélodique et incantatoire d'un poème, auront à la lecture ou à l'audition objecté de bonne foi : « C'est peut-être fort beau, mais je n'ai pas compris... » Comme s'il s'était jamais agi de comprendre ! Il faut sentir. Pour qu'on ait pu comprendre, il faudrait avoir expliqué, et le lyrisme a horreur des explications. Prenez les plus grands poèmes : je songe à certaines parties du *Paradis Perdu*, ou, récent exemple, aux tirades d'élucidation mythique dans la Tétralogie wagnérienne, elles nous apparaissent avec un caractère spécial de chose factice et ennuyeuse, ce sont des sortes de conférences ou de cours en dehors de l'action ou du développement des caractères ; cela n'appartient pas au poème.

Sans doute pourrait-on citer les *Géorgiques*, par exemple, ou, pour rester en Angleterre, les *Contes de Cantorbery*, où les explications sont si bien fondues dans l'action qu'elles y deviennent supportables et presque invisibles. Stéphane Mallarmé prétendait que les scènes des Sorcières, de *Macbeth*, devraient être jouées devant le rideau, parce qu'elles forment comme des conférences préparatoires, une sorte d'élaboration mystérieuse et rituelle où se tissent les péripéties du drame.

Les hommes d'à présent sont tristement persuadés de la nécessité de pouvoir fredonner l'air qu'ils viennent d'entendre au concert ou à l'Opéra, de trouver un sujet au tableau qu'on leur montre, ou de comprendre un poème. Cette exigence provient sans doute d'une habitude invétérée : la musique adoucit les mœurs ; un tableau est un précepte moral ; un poème doit être éducateur. Certains ont réagi ; on commence à entre-

voir que la mission de l'art est tout autre et bien supérieure. Il nous enlève à nous-mêmes, ou, plutôt, et au lieu de nous faire analyser, comme fait la science, à l'aide de comparaisons extérieures et palpables, il fait que, tout à coup, dégagés des contingences, nous nous sommes entrevus, dans la sérénité primitive de nos attitudes et de nos gestes, et nous avons vu surgir la source originelle de nos bonheurs et de nos douleurs, de nos passions, de nos joies, de nos tristesses.

Par les artifices d'une présentation magique, les dramaturges exaltent les protagonistes de leurs fictions ; les lyriques purs les isolent de leur milieu.

Dans le *Sonnet sur Giorgione*, et presque dans toute son œuvre, Rossetti suggère des réminiscences qu'il ne détermina qu'à l'aide d'allusions lointaines. Cependant, comme toute autre, l'œuvre de Rossetti est marquée de quelques tares. Il a aussi, avant de se connaître et de se posséder tout entier, tenté l'impossible, ou, pour mieux dire, avili les limites de son art. Il a narré et décrit ; il a expliqué, par exemple, l'exil de Dante à Vérone, ou défini, en critique méticuleux plutôt qu'en poète, le génie de Chatterton. Mais ce sont des erreurs exceptionnelles, et, si l'on omet le seul Keats, nul poète n'a été, en Angleterre, plus limpidement, plus continuement lyrique que Rossetti. Dans le principe, son œuvre se ressent d'une attentive étude des ballades primitives. Quoiqu'il ne donne le nom de *ballades* qu'à trois poèmes : *Rose-Mary*, *le Navire Blanc*, *la Tragédie du Roi*, il faut, dit l'excellent critique, M. Benson, ranger dans la même catégorie : *Sœur Hélène*, *le Bourdon et la Besace*, *la Cité de Troie*, *le Séjour d'Eden*, *Stratton-Water*. Dans tous ces poèmes, quelque épisode d'histoire ou de légende se trouve être narré par un contemporain — c'est la caractéristique des vieilles ballades anglaises — et Rossetti se plaît à y rafraîchir de sentiments plus modernes des tours archaïques, des cadences tantôt pathétiques, tantôt naïves.

Dans toutes ces œuvres, ce qui appartient en propre à Rossetti, c'est, outre des qualités d'imagination sentimentale et une singulière fraîcheur d'élocution, la volupté délicate et gracieuse dont il revêt, en les évoquant, les visions diverses de la figure féminine.

Les penseurs du Moyen-Age se plaisaient à idéaliser leurs conceptions les plus abstruses sous l'apparence harmonieuse de la beauté humaine et les peintres ont pu, grâce à ce goût du symbole vivant, nous montrer, tour à tour, le gracieux ou le grave visage de la Théologie, de l'Astronomie, de l'Arithmétique, de la Grammaire, de la Dialectique. Nous éprouvons quelque peine à nous représenter, aussi bien les sciences positives que les spéculatives, sous des aspects plastiques si séduisants. Mais le culte intellectuel de la femme était, en ces époques de confuses et d'enthousiastes recherches, si universel et si transcendant que, pareille à la Béatrice du divin poète, elle apparaît, dans toutes les circonstances de la vie humaine, comme l'unique inspiratrice, émanation de Dieu, comme le guide qui ne saurait égarer, comme le guerdon suprême dont l'accueil final et le sourire récompensent les meilleurs et les plus grands. Les poètes ont doué de plus de souplesse toutes les figurations allégoriques ; Dante et Pétrarque en ont confondu le mirage orgueilleux avec l'exaltation de leurs regrets et de leurs désirs conscients à l'égard de l'adolescente par la mort ravie ou de l'amante lointaine qui ne s'est pas livrée.

Souvenirs d'études italiennes ou intuition de son propre fonds, Dante-Gabriel Rossetti adore, du même culte, celle en qui il situe toujours la plus haute signification d'incorruptible beauté, de tendresse et de candide savoir. Si elle est morte, ravie, toute jeune, à l'extase de ceux qui l'ont admirée ici-bas, dans les demeures célestes élue pour son innocence et sa sagesse, elle songe à qui l'a sur terre délicieusement aimée, et, en attendant de l'accueillir dans la joie à ses côtés, elle veille sur lui pieusement. *La Damoiselle Elue*, dont M. Gabriel Sarrazin a donné, en 1885, dans ses *Poètes modernes de l'Angleterre*, une version fragmentaire (1), révéla à la France l'œuvre de Rossetti, et exerça sur le naissant mouvement de poésie symboliste une très appréciable influence. Bien des artistes s'en sont souvenus, et M. Claude Debussy a tissu, pour en soutenir la déclamation, un de ses plus délicats entrelacs d'harmonie nette et subtile.

(1) Il en existe une version complète et meilleure, ainsi que de plusieurs autres poèmes de Rossetti, dans un joli livre, sur *les Préraphaélites et l'Art décoratif anglais*, publié à Bruxelles en 1894, par M. Olivier-Georges Destrée.

J'en donne ici un essai de traduction nouvelle :

LA DAMOISELLE ÉLUE

La damoiselle élue se pencha dehors
De la barrière dorée du Ciel ;
Ses yeux étaient plus profonds que la profondeur
Des eaux apaisées le soir ;
Elle avait dans sa main trois lys,
Et les étoiles dans ses cheveux étaient sept.

Sa robe flottante du fermoir à l'ourlet,
Nulle fleur brodée ne l'ornait,
Sauf une blanche rose, présent de Marie,
Et pour son service justement portée :
Sa chevelure qui tombait sur son dos
Etait jaune comme le blé mûr.

Il lui semblait qu'à peine un jour elle eût été
Un des choristes de Dieu ;
L'émerveillement n'avait point encore quitté
Ce si calme regard, le sien ;
Pourtant, pour ceux qu'elle avait laissés, ce jour
Avait compté dix années.

(Pour quelqu'un, c'est dix années d'années !
... Mais à présent, et à cet endroit
Sûrement elle s'est penchée au-dessus de moi ; — sa chevelure
Est toute tombée vers mon visage...
Ce n'est rien : la chute automnale des feuilles,
L'année entière disparaît à grands pas.)

C'était le rempart de la maison de Dieu
Où elle se tenait debout,
Par Dieu bâti sur la profondeur claire,
Qui est l'Espace commencé,
Si haut que, regardant de là vers le bas,
A peine pouvait-elle voir le soleil.

C'est dans le Ciel, à travers
L'Ether, comme un pont.
Au-dessous, les marées du jour et de la nuit
Sillonnent de flamme et de ténèbre
Le vide jusqu'au bas, où cette terre
Tourne en rond, comme un moucheron agité.

Autour d'elle, des amants, nouvellement unis
Dans les acclamations d'un immortel amour,
Répétaient à jamais entre eux
Leurs noms nouveaux, avec ravissement ;
Et les âmes en montant vers Dieu
Passaient près d'elle comme des flammes fixes.

Et encore elle s'inclina et se pencha
En dehors du charme qui l'entourait,
Si longtemps que son sein dut faire
Chaude la barrière où elle s'appuyait,
Et que les lys gisent comme endormis
Au long de son bras plié.

De l'endroit fixe dans le Ciel elle voyait
Le temps semblable au pouls battre ardemment
A travers tous les mondes. Son regard luttait toujours
Dans l'abîme pour y frayer
Son sentier; et soudain elle parla, comme
Les étoiles quand elles chantent dans leurs sphères.

Le soleil était, alors, disparu; la lune annelée
Etait pareille à une plume
Flottant, loin, au fond de l'abîme; et soudain
Elle parla à travers l'air calme.
Sa voix était comme la voix que les étoiles
Avaient lorsque ensemble elles chantaient.

(Ah douce! Maintenant même, en ce chant d'oiseau,
Là, ses accents ne s'efforçaient-ils pas
Heureux d'être écoutés? Lorsque ces cloches
Occupaient l'air de midi,
Ses pieds ne s'efforçaient-ils pas d'atteindre à mes côtés
Au bas de tout l'escalier faisant écho?)

« Je voudrais qu'il pût venir à moi
Et il viendra, » dit-elle.
« N'ai-je point prié dans le ciel sur la terre,
Seigneur, Seigneur, n'a-t-il point prié?
Deux prières ne sont-elles pas une force parfaite?
Et vais-je avoir la peur?

« Quand autour de son cou l'auréole s'attachera
Et quand il sera vêtu de blanc,
Je lui prendrai la main, et j'irai avec lui
Aux sources profondes de la lumière;
Nous y entrerons comme dans un courant
Et nous nous y baignerons sous le regard de Dieu.

« Nous nous tiendrons tous deux à côté de cet autel,
Occulte, voilé, invisible,
Dont les lampes sont animées continuellement
Par la prière adressée à Dieu;
Et nous verrons nos anciennes prières exaucées, se fondre
Chacune comme un nuage faible.

« Tous deux nous nous reposerons à l'ombre de
Cet arbre mystique vivant
Dans la secrète croissance duquel la Colombe

Est parfois, on le sent,
Lorsque chaque feuille que Ses plumes touchent
Dit Son nom distinctement.

« Et moi, moi-même, je lui veux apprendre,
Moi-même, ainsi me reposant,
Les chants que je chante ici ; et sa voix
S'arrêtant, apaisée et lente
Trouvera à chaque pause quelque chose sue
Ou quelque nouvelle chose à savoir ! »

(Hélas ! Nous deux, nous deux, dis-tu !
Oui, tu étais une seule avec moi
Cette fois-là, jadis. Mais Dieu élevera-t-il
A l'unité sans fin
L'âme dont la ressemblance avec ton âme
N'était que son amour pour toi ?)

« Nous deux, » dit-elle, « nous chercherons les bosquets
Où est Madame Marie,
Avec ses cinq servantes, dont les noms
Sont cinq douces symphonies :
Cécile, Gertrude, Madeleine,
Marguerite et Rosalys.

« En cercle elles sont assises, les cheveux serrés,
Et le front enguirlandé ;
Dans la fine toile blanche comme la flamme
Elles tissent le fil doré
Pour former des robes de naissance à ceux
Qui tout juste viennent de naître, étant morts.

« Il craindra peut-être, et sera muet :
Alors je poserai ma joue
Sur la sienne, et je parlerai de notre amour
Sans en être une fois confuse ni faible :
Et la chère mère approuvera
Ma fierté, et me laissera parler.

« Elle-même nous conduira, la main dans la main,
A celui autour de qui toutes les âmes
S'agenouillent, claires rangées de têtes innombrables
Inclinées avec leurs auréoles ;
Et les anges nous accueillant chanteront
Sur leurs cithares et leurs citoles.

« Là j'implorerai Christ notre Seigneur
A ce point pour lui et pour moi ; —
De vivre seulement, comme jadis sur la terre,
Dans l'amour, — et seulement d'être,
Comme alors autrefois, pour toujours désormais,
Ensemble, moi et lui. »

Elle regarda, elle écouta, et puis elle dit,
Dans ses paroles moins triste que douce:
— « Tout ceci sera quand il viendra. » Elle cessa.
La lumière tressaillit vers elle, emplie
Du fort envol égal des anges.
Ses yeux priaient, et elle sourit.

(Je vis son sourire.) Mais bientôt leur sentier
Fut vague dans les sphères lointaines :
Et alors elle jeta ses bras au long
Des barrières dorées,
Elle mit son visage entre ses mains
Et pleura. (J'entendis ses pleurs.)

Ces vers, d'un sentiment si nouveau et si spécial, d'une facture si sûre et si personnelle, ont paru, pour la première fois, en 1870, dans le recueil alors intitulé : *Poèmes*, par Dante-Gabriel Rossetti. Ils dataient de l'adolescence du poète. M. Benson croit en pouvoir fixer la composition en 1846. Rossetti avait 18 ans. Mais, dans tous les cas, il les a, à plusieurs reprises, améliorés ou changés, et de certaines strophes on possède plusieurs leçons successivement rejetées. Tous les poèmes de Rossetti ont supporté un traitement analogue, et néanmoins il s'en est fallu de peu qu'un grand nombre aient disparu sans pouvoir jamais être publiés !

Rossetti vivait à l'écart de tout groupement, indépendant de toute coterie. Après avoir exposé en 1849 et en 1850, écœuré d'avoir été pris à partie violemment, entre autres par une attaque de Charles Dickens, déconcerté par une sorte d'incompréhension volontaire du public, il avait renoncé à montrer ses ouvrages. Mais des amateurs éclairés les recherchaient, s'empressaient dans son atelier et emportaient, à prix d'or, ses tableaux à mesure qu'il les produisait. Inconnu de la foule, Rossetti était célèbre. Quant aux poèmes, il en donnait lecture, simplement, et, dit-on, admirablement, à un petit cercle d'amis intimes, sensibles à leur charme délicat, sincères dans l'éloge, et prêts à ne rien cacher de leurs sentiments quand ils y découvraient quelque tare ou quelque défaillance.

Pour parfaire cette vie tranquille et heureuse, il avait épousé en 1860, miss Elisabeth-Eleanor Siddal, que, huit ans auparavant, il avait rencontrée et qui réalisa, tout aussitôt, à ses yeux, au plus haut degré, l'idée de la perfection physique et intellectuelle. Elle figure dans la plupart des tableaux du

peintre, et le poète fait surgir ses traits bien définis et reconnaissables dans tout le prestige caressant de ses poèmes les plus beaux. C'est une femme de taille élancée, flexible, dont le visage pâle, dans les grands flots tombant d'une somptueuse chevelure châtain clair ou sombre, s'anime d'une expression à la fois rêveuse et énergique. Les profonds yeux gris brûlent intérieurement de passion : la flamme secrète des mystiques amours y rayonne, ou une obscure souffrance en atténue la splendeur. La mâchoire est fortement marquée ; les lèvres rouges ont quelque chose de sensuel.

Ce type, Rossetti l'avait dès longtemps pressenti, il l'achève à la ressemblance de sa femme, comme, plus tard, il le reconnaîtra chez Mme William Morris. Il s'est imposé, non sans modifications de détails, à toute l'école préraphaélite ; on le retrouve chez Burne-Jones.

Il caractérise tout entier l'idéal esthétique du poète. Dans sa recherche d'une forme supérieure de la beauté féminine, il interrogeait la réalité vivante pour y découvrir les signes évidents d'une beauté immatérielle. Tout l'élan de ses ferveurs, toute une force d'amour montait de son cœur dans l'adoration terrestre de la femme, parce que, par le rayonnement que projettent sur nous l'éclat de son corps souple et fier, la pureté de son regard, la grâce de ses gestes et de ses pas, elle nous est la seule révélation de l'universelle splendeur. Pour sensuel que s'avère un tel culte, l'objet en demeure permanent, insaisissable et purement spirituel.

Rossetti goûtait un bonheur absolu. Mais l'union ne fut pas, hélas ! de durée bien longue. Sa femme était languissante, et, deux ans à peine après qu'il l'eût épousée, elle mourut, au mois de février 1862. L'existence devint pour lui un deuil torturant et une souffrance odieuse. Il végéta longtemps dans une torpeur à peine lucide, se désintéressant de tout, de l'art et de lui-même, sans pensée ni sentiment d'aucune sorte.

En vain des amis le pressèrent-ils ; il ne répondait pas lorsqu'ils lui parlaient de ses vers. Ses vers ! pour elle ils avaient été écrits, elle les aimait, et il en avait pieusement déposé le manuscrit unique dans le cercueil, sous la tête de la morte. Au bout de sept ans seulement il céda aux sollicitations ; il permit qu'on rouvrît la bière, et le pauvre cahier de vers fut repris, déjà endommagé et en partie détruit.

Rossetti le compléta, l'amenda, y ajouta quelques poèmes nouveaux, et c'est ainsi qu'il parut, enfin, en 1870.

Peu de livres ont obtenu du public lettré une faveur aussi immédiate et aussi générale. Rossetti fut tout de suite tenu pour un des plus grands poètes vivants de l'Angleterre. Swinburne fougueusement l'exalta, dans la *Fortnightly Review*. Mais comme il était sensible aux éloges mérités, la moindre critique qui portait à faux suffisait à le déconcerter. Il s'en produisit une, véhémente et injuste, dans la *Contemporary Review* d'octobre 1871. Sous le double titre : *l'Ecole de poésie charnelle. — Dante-Gabriel Rossetti* —, l'auteur inconnu, qui signait Thomas Maitland, dénonçait avec violence la prétendue corruption de cette œuvre (bien que personne encore ne s'en fût avisé), et prenait la défense des bonnes mœurs littéraires anglaises. La niaise imputation, dont la gravité en pays protestant est toujours considérable, blessa le poète profondément. Il trouva néanmoins en lui-même le courage de dominer son impression pour réfuter point par point, dans l'*Athenæum*, les calomnies perfides. Mais le coup était porté, toute sa vie Rossetti le ressentit, encore que le pamphlétaire, qui n'était autre que le poète Robert Buchanan, reconnût loyalement, en se démasquant, qu'il s'était trompé.

Tous les Anglais auraient pu s'y méprendre, Rossetti différait d'eux sur trop de points. D'abord, cette extase dantesque en contemplation immobile devant la femme révélatrice de l'Infini ! Dans la forme humaine la beauté visible atteint son apogée ; elle est d'elle-même adorable, quoiqu'elle ne soit que le signe d'une beauté supérieure.

L'idéal anglais a toujours été plus proche et plus direct : Morris est animé par l'amour de la terre bonne et propice ; Browning s'arrête à l'excellence et à la grandeur de l'effort humain ; Swinburne, le passionné puissant, clame ses adorations et ses désespoirs ; Tennyson est un artiste merveilleusement raisonnable et délicat. Chez aucun on ne trouve cette sorte d'arrière-vue qui forme la conception de Rossetti et celle des Italiens primitifs.

De plus, Rossetti, qui observe si finement les mobiles expressions du visage, ne s'arrête presque jamais au spectacle de l'existence extérieure. La pitié inspirée par des choses quotidiennes, qui est au fond des sentiments et des pensées de

tout artiste, ne s'est extériorisée chez lui, comme motif immédiat de l'œuvre, que dans un de ses tableaux : *Retrouvé*, dans un de ses poèmes, *Jenny*, où fiévreusement s'évoquent les réflexions d'un vivant devant le sommeil d'une pauvre femme de plaisir. Tout au plus pourrait-on y joindre la *Dernière confession*, histoire du meurtre d'une femme par son amant délaissé, en Lombardie, pendant une période confuse de révolte contre l'occupation autrichienne.

La nature — ce que nous appelons de ce nom — n'attirait guère l'attention de Rossetti ; il est peu sorti de Londres, n'a connu la campagne que par des séjours très brefs à Kelmscott, chez William Morris, ou ailleurs quand il y était forcé par l'état précaire de sa santé. Les paysages de ses vers sont construits dans son imagination ; ce sont des jardins de rêve, pleins de douces lumières qui coulent sur les pelouses, et de grands arbres touffus.

Pour la réalisation formelle, Tennyson n'eut pas, au même degré, la préoccupation scrupuleuse d'images franches, neuves et vraies, d'un rythme aussi précis, de l'achèvement aussi parfait d'un poème. De Rossetti c'est le souci unique ; l'art seul l'intéresse, tout ce qui n'est pas purement l'art lui répugne : il ne rêve jamais d'améliorer l'humanité, de lui ouvrir le sentier du bonheur, non plus que d'élucider quelque grand mystère de la philosophie.

Après le triomphe de son livre, sans négliger son beau labeur de peintre, il reprit, il compléta son travail poétique. En 1881 parut l'édition complète, en deux volumes, le premier intitulé : *Ballades et Sonnets* et *Poèmes* le second.

Ce second volume contient la magnifique série des cent un sonnets qui forme son œuvre la plus typique et plus significative. Un essai de traduction française, par Mme Clémence Couve, en fut publié, en 1887, chez l'éditeur Lemerre. C'est *la Maison de Vie*, dont quelques parties avaient été montrées en 1870, mais qui ne fut achevée que plus tard.

Dans les angoisses de ses années suprêmes, dans son espérance renouvelée d'une existence sublime au delà de la mort, où il serait accueilli par l'amour épuré, divinisé, de celle dont il regrettait, ici bas, la disparition, sa manière s'était élargie, son lyrisme faisait entendre une voix plus anxieuse et plus

pénétrante, qui touchait aux harmonies les plus suaves de la poésie grecque et de la poésie italienne.

La Maison de Vie, c'est, à proprement parler, la Maison d'Amour. Ou plutôt, Amour et Vie se confondent ; l'Amour est le secret de la Vie ; il la crée, l'explique, la soutient et la perpétue par delà le trépas.

Le poème se partage en deux sections : *Adolescence et Changement*, qui comporte cinquante-neuf sonnets ; *Changement et Destinée*, qui en comporte quarante-deux. Contrairement aux habitudes prises dans Shakespeare par les poètes anglais, la forme du sonnet est strictement traditionnelle ; elle ne s'éloigne des dispositions admises par Pétrarque que quelquefois dans les tercets : « Le sonnet qu'on a », disait-il, « trop rapetassé en Angleterre y devient une espèce de madrigal bâtard ; trop invariablement resserré ce serait une sorte de fétiche. »

Le plan de *la Maison de Vie* n'est point délibérément établi. C'est un commentaire, en somme, sur les aspirations et les déboires de notre existence ; la redoutable expérience de la douleur y grandit peu à peu et unit entre elles les parties.

D'abord de ses espoirs chaleureux l'adolescence resplendit :

SONNET XIX

Midi silencieux.

Vos mains sont étendues ouvertes dans le long gazon frais ; —
Les pointes des doigts ressemblent au travers à des fleurs roses :
Vos yeux sourient le calme. Le pâturage étincelle et s'obscurcit
Sous des nuages ondoyants qui se dispersent et s'amassent.

Tout autour de notre nid, aussi loin que le regard peut passer,
Sont des champs dorés de boutons d'or avec une bordure d'argent,
Où le cerfeuil sauvage garnit la haie d'aubépine.
C'est un silence visible, immobile comme le verre d'un sablier.

Au profond des croissances visitées par le soleil la libellule
Est suspendue comme un fil bleu lâché au ciel : —
Ainsi cette heure ailée nous est versée de là-haut.

Oh ! agrafons en nos cœurs, comme un don immortel,
Cette heure inarticulée d'intimité étroite
Où un double silence fut le chant de l'amour.

Puis la mort est survenue et a brisé la coupe où se buvait toute la joie de la vie. La crainte et la tristesse ont tout envahi, jusqu'à ce qu'une lueur pâle d'espérance meilleure vienne

guider nos regards et nos pas. Alors, l'esprit atteint les régions calmes de la patience et de la confiance. Sur toutes les puissances de la raison et du cœur l'Amour établit son empire; mais ce n'est plus un amour capricieux et éphémère, c'est le solide, le profond et vénérable Amour : vénérable comme la terre, profond comme les desseins de Dieu. Çet amour est inextricablement mêlé de beauté; la beauté en est le symbole positif et visible, et c'est dans la femme qu'il est incarné :

SONNET LVI

La Femme Vraie.

Etre une suavité plus désirée que le Printemps;
Une beauté corporelle plus accueillante
Que l'arcade du rosier sauvage qui couronne la montagne,
Etre une essence plus enveloppante

Que le jus écoulé de la vigne ; une musique ravissante
Plus que la pulsation passionnée de Philomèle; —
Etre tout ceci dans un seul doux gonflement du sein,
Ce qui est la fleur de la vie : — quelle chose étrange !

Quelle chose étrange, être ce que l'homme ne peut connaître
Que comme un secret sacré! L'écran même du ciel
Cache la très pure profondeur et l'éclat très adorable de son âme ;

Exactement circonscrit comme toutes les choses les moins visibles :
La perle dans sa retraite des vagues ; — le sceau de verdure en forme de cœur
Qui mouchète le perce-neige au-dessous de la neige.

Ainsi avec la femme bien-aimée s'est identifié l'amour, on ne saurait plus les disjoindre ; ils ne sont plus séparables ni différents, et cependant elle meurt et l'amant reste, désemparé, sur la terre !

La tristesse passionnée s'atténue plus tard; le ton change ; l'esprit se mûrit et s'éprouve aux dures expériences de chaque jour; il refait le compte des trésors d'autrefois, il en apprécie la valeur diverse, et, selon l'occurrence, une angoisse se creuse, ou resplendit un peu d'espérance. Quand des jours plus sombres succèdent à des jours sombres, il se blottit dans l'ombre de la mort ; en vain il interroge la Nature et l'Art ; derrière leurs charmes derniers s'établissent les ténèbres du mystère éternel. Ah ! comme on eût pu mieux comprendre, mieux aimer, lorsque, jeune, on gaspillait les heures insoucieuses ! Maintenant il faut s'ensevelir dans la patience inéluctable,

attendre la fin qu'on ne saurait éviter et écouter en son cœur s'éveiller la voix, quand tout mirage s'est évanoui, de la suprême espérance !

SONNET XCIX

La Mort nouveau-née.

Aujourd'hui la Mort me paraît un petit enfant
Que, lassée, la Vie, sa mère, sur mòn genou
A posé pour qu'il devienne mon ami et joue avec moi ;
Si seulement mon cœur pouvait être séduit

A ne trouver aucune terreur dans un visage si doux, —
Si seulement mon cœur fatigué pouvait être
Avec tes yeux laiteux de nouveau-né,
O Mort, avant toute fâcherie réconcilié !

Pour combien de temps, ô mort ? Et vont-ils se séparer, tes pas,
Jeune enfant encore, des miens ? Ou vas-tu demeurer,
Dans ta toute croissance, la fille secourable de mon cœur,

Jusqu'au temps où avec toi enfin j'atteindrai le rivage
Du pâle flot qui sait de toi ce que tu es,
Et où je boirai dans le creux de ta main ?

SONNET

Et toi, ô Vie, dame de toute béatitude,
Avec qui, quand notre premier cœur bat pleinement et vite,
J'errai, jusqu'à ce que les habitations des hommes fussent dépassées,
Avec qui en de beaux lieux je trouve tous les refuges mauvais

Jusqu'à ce que seuls les bois et les flots pussent entendre notre baiser
Tandis qu'aux vents nous jetions toute pensée de la Mort, —
Ah, Vie ! et ne dois-je avoir de toi à la fin
Aucun sourire qui me salue, et nul enfant que celui-ci ?

Vois ! l'Amour, jadis notre enfant ; et le Chant dont la chevelure
S'allumait comme une flamme et fleurissait comme une guirlande ;
Et l'Art, dont les yeux étaient des mondes que Dieu a trouvés beaux ;

Tous ceux-ci sur le livre de la Nature mêlaient leurs haleines,
Leurs bras enlacés sur les cous, comme souvent nous les surprîmes ;
Sont-ils morts tous ceux-ci pour que tu puisses me porter la Mort ?

Rossetti, épuisé de douleur et de maladie, rongé par l'odieuse insomnie qu'il n'évitait plus même par un emploi immodéré du chloral, ne survécut guères à la publication de son œuvre. A Birchington-on-Sea, près de Margate, où il s'était traîné en quête de repos, il succomba, entouré des soins dévoués de sa mère, de son frère, de quelques amis, le dimanche de Pâques, 9 avril 1882.

Sa vie se dresse comme un témoignage rare de dévouement absolu au service de l'art. Le sentiment d'une beauté totale l'avait tout jeune pénétré et le dominait tout entier ; pour conclure par un jugement du plus clairvoyant critique moderne en Angleterre, John Ruskin, et en transférant à la poésie anglaise ce qu'il dit de l'art : « Rossetti doit être placé au premier rang de ceux qui ont élevé et changé l'esprit de la poésie moderne, — qui l'ont élevé dans ce qu'il a atteint d'absolu, — qui l'ont changé dans ses aspirations. »

ANDRÉ FONTAINAS.

LA FARCE DE LA MARMITE

A André Antoine
Son admirateur et son ami.
L. T.

LIMINAIRE

Quand — après les expéditions d'Afrique, d'Espagne ou de Macédoine, après les jours de Zama ou de Cynocéphales — ayant vaqué aux religions héréditaires, aux cultes civils et domestiques, le Romain prenait place au théâtre, gagnait à travers un labyrinthe de portiques, de terrasses et de couloirs superposés, le degré qu'à chacun attribuaient son état, son rang et sa fortune, un spectacle grandiose et le plus beau du monde s'offrait à ses regards.

Sous les généreuses clartés de la sixième heure, le théâtre en hémicycle — formé par des gradins, comme à Bayreuth ou dans les places de taureaux espagnoles, — étageait sur ses bancs de marbre, de pierre ou de bois blancs, tous les Ordres composant la société romaine, depuis les Consuls vêtus de pourpre, les Sénateurs embossés dans leurs toges à bandes écarlates, les Magistrats : questeurs, édiles et préteurs, les Vestales aux cheveux noués par un ruban de laine et couvertes d'un long manteau, les ordonnateurs du jeu, les Commerçants notables pavanés dans leurs fauteuils d'orchestre, jusqu'à la Populace en vêtements de couleur sombre, en tunique brune, en sayons de laine, mal odorante, les comparses, hommes sans relief et sans poids confondus sous le nom de *pullati*, les habillés de noir.

Cette cohue effervescente, houle diaprée, où se mélangeaient esclaves et libres les pérégrins et les citoyens autochtones, occupait les derniers rangs des *mœnaniana*, se juchait au plus haut des promenoirs, escaladait le portique abrité, dominant sur l'amphithéâtre, où les spectateurs qui n'avaient ni

parasols, ni litières, cherchaient en cas de pluie un abri mesuré parcimonieusement.

Les Chevaliers se distinguaient par leur anneau du populaire, du Sénat par l'angusticlave, étroite garniture de pourpre qui décorait leur *indumentum.*

Ils avaient, depuis bientôt quatre siècles, droit aux stalles de balcon juste au-dessus de l'orchestre, cependant que le Sénat trônait au premier rang, face à face avec les comédiens et touchant presque au *pulpitum*, qui n'était autre chose que la « rampe » d'aujourd'hui. Sur leurs têtes, le commun des citoyens, les femmes du vulgaire, les artisans et les soldats. Plus haut encore, la Plèbe, les mareyeurs, les maçons, les gargottiers en plein vent, tout le petit monde qui, pour assister à la performance, désertait les boutiques, l'usine et l'atelier.

En face d'eux, la scène, muraille d'architecture composite, développait suivant l'étendue entière de l'hémicycle trois étages ornés de frontons, de niches et de statues. Au rez-de-chaussée, une ou plusieurs portes, figurant la demeure des principaux rôles, donnaient aux acteurs l'entrée et la sortie. Au fond, les magasins d'accessoires, les loges de la troupe, le vestiaire.

Nul rideau. Nulle machine. Parfois seulement, à ce décor immuable, des toiles peintes ajoutaient l'illusion d'une campagne en fleurs, d'un bois, de l'Océan.

Les trucs glissaient comme aujourd'hui, dans des rainures pratiquées, à cet effet, entre les planches de la scène. Comme elle n'avait aucune profondeur et que l'on ne pouvait accommoder nul praticable à l'architecture qui servait de fond, tout le geste se déroulait sur un plan unique. Les personnages ne variaient guère. C'étaient les pasquins d'alors : Pappus, Maccus et Priape émigré depuis sous le nom de Karagueüz aux pays barbaresques, tous ancêtres latins des Pulcinella, des Stenterello dont s'honore la Comédie italienne et tels, à peu près, qu'on les rencontrait, deux mille ans plus tard, sur les places de Rome ou prenant part, avec les rois détrônés, au Carnaval de Venise.

Les comédiens qui s'adonnaient à la tragédie informe des anciens poètes arboraient les masques immobiles du théâtre grec. Dans le porte-voix qui s'adaptait à leurs bouches, ils clangoraient les imprécations d'Œdipe, les plaintes d'Anti-

gone, les cris de la vieille Hécube, hurlant sur le rivage de la mer. Cependant les histrions étrusques venus dans Rome, à peu près un siècle avant le début des premiers comiques, se contentaient pour divertir le bas peuple d'un maquillage grossier et des moins recommandables oripeaux.

Au début de la seconde guerre punique, la littérature latine, tant par l'état du langage que par celui des idées, ne dépassait guère le niveau des lettres françaises au quinzième siècle. Trasimène, le Tessin et Cannes évoquent les défaites d'Azincourt, de Crécy et de Poitiers, cependant que le style d'Ennius, de Pacuvius et de Caton l'Ancien, s'apparente à Froissard, à Nicolas Oresme, à Juvénal des Ursins. Et si l'on veut pousser plus loin l'analogie, le théâtre de Plaute apparaît, après la défaite de Carthage, comme, en France, la *Moralité de Maître Pathelin* se montre vers la fin du siècle, après que le grand Louis XI a fondé l'unité nationale, préparé au monde un âge plus clément de richesse et de paix.

Vers le temps où Plaute fit représenter sur la scène les ouvrages qui le mirent en crédit, Rome vivait un glorieux moment de son histoire. L'âme italique s'épanouissait en un printemps sacré. Déjà le Capitole dominait sur le monde. L'esprit exalté par tant de victoires et de bonheur devançait l'âge prospère où, deux cents ans plus tard, ayant clos à la fois luttes civiles et guerres extérieures, la Paix romaine dicterait des lois à l'Univers, où, ceints du laurier prophétique, les poètes, entonnant le *Chant séculaire*, attesteraient à la Ville triomphante l'éternité de sa grandeur. La flotte de Carthage détruite, l'Espagne et la Sicile reconquises, Hannibal, après trente-cinq ans de campagnes et d'efforts magnanimes, exilé sur la côte africaine, l'hégémonie acquise à Rome, la Méditerranée arrachée aux peuplades syro-arabes, la conquête latine imposant, pour des siècles, au monde sémitique la domination des aryas et le triomphe des dieux occidentaux : voilà quels sujets d'orgueil Rome proposait aux citoyens assemblés. Et bientôt, vers l'Orient, une déroute suprême enchaînait à la Loi romaine le monde intellectuel, faisant de l'Attique une province du Latium, tandis que l'Hellade ensevelissait pour toujours ses dernières espérances et jusques au nom même de la liberté dans le sépulcre de Philopœmen.

Une rude et forte joie animait les vainqueurs, une gaîté qui

ne demandait qu'à s'épandre, qui goûtait les farces énormes, n'ayant peur ni du mot propre ni des situations véhémentes. Ces hommes avaient regardé la Mort de près ; ils avaient fait plus grande la terre des aïeux. Ils buvaient à pleine coupe la douceur de vivre et joyeusement ils riaient à la Vie toute nue, de ce rire intrépide qui est la grâce des poètes et la vertu des forts.

Au lendemain du triomphe, quand l'Africain refusa magistratures et sacerdoce, ne voulant conserver, en témoignage de la délivrance, que ce glorieux surnom, un homme du peuple, que dis-je, de la plèbe, un pauvre à qui rien ne fut épargné des humiliations de la dette et des tourments de l'esclavage, Marcus Accius Plautus, donna une voix à l'allégresse populaire, en fit sa chose propre et la porta vivante sur la scène, avec son humour, son pittoresque, sa drôlerie et sa rusticité.

Nos habitudes, nos préjugés, notre scolastique nous font envisager les classiques, les « auteurs » comme une espèce de monstres ayant vécu hors du temps et de l'espace, n'ayant écrit leurs ouvrages qu'avec la sournoise pensée et le vouloir ténébreux d'infliger à leurs arrière-petits-fils des thèmes, des versions et des pensums.

La manière dont les écoliers sont appelés à commenter les textes ne leur donnent jamais l'impression d'un artiste vivant, derrière ces lettres deux fois mortes. Combien d'entre nous, sur les bancs du collège, à travers les feuillets moisis par la main rudanière des cuistres, combien d'entre nous ont communié de la poésie antique, entrevu, derrière ce fatras, le sourire mélancolique d'Horace, le geste pontifical de Virgile et, parmi les invectives en tempête, le regard clair de Juvénal ?

Cependant la Comédie est un art de fête.

Elle naquit au crépuscule, un soir de Vendémiaire, parmi les danses et les chœurs.

Sa gaîté jaillit du pressoir avec les écumes enivrantes et les parfums du vin nouveau. Fille de Bacchus Dithyrambe, elle fut, d'abord, une ode alternée où, titubant un peu, chaque buveur apportait son brocart ou son couplet.

Mais elle grandit, se développa dans une enfance merveilleuse d'Hercule ou de Pantagruel. En peu de temps, le génie idolâtre de la Grèce eut bientôt fait d'incarner les pasquilles

des vignerons, de les transmuer en des personnages plastiques et vivants.

Epicharme, Eupolis, Cratinus, dont Horace a gardé les noms, firent de la comédie un organe de la vie civile, un instrument politique, un pouvoir qui dans Athènes, pays de discussion ouverte et d'ombrageuse démocratie, imposa son domaine sur les fronts les plus hauts, jusque au temps où, les « charites, « cherchant un sanctuaire indestructible, trouvèrent l'esprit « d'Aristophane ».

Avec le poète des *Guêpes*, la comédie atteint d'abord sa perfection. Comme la statuaire grecque, elle fixe à jamais le canon de la beauté. Dans cette minute incomparable du monde qui va de Salamine aux Trente tyrans, un artiste véritablement souverain donne au langage comique sa forme la plus colorée et la plus belle. Il prodigue les chefs-d'œuvre. Il fouaille de cuisantes lanières les démagogues, les tribuns qui vivent aux dépens du bonhomme Peuple, leur éternelle dupe, les faiseurs, les charlatans, les femmes en mal de législature et les juges affamés de procès. Il raille Socrate avec la clairvoyance d'un esprit résolument conservateur, acharné à défendre la Cité grecque dans ses lois, dans ses mœurs et dans ses dieux. Tant de sagesse néanmoins ne l'induit pas à oublier l'ode primitive et le pressoir écumant d'où Thalia surgit, un beau soir, au milieu des pampres écrasés.

Ses chœurs mêlent toutes les voix éparses, tous les bruits de la Nature, depuis le vague soupir des Nuées jusqu'au bourdonnement des Guêpes sur « la belle prairie de Marathon ». Les grenouilles coassent ; le rossignol, « en cadences légères, « pleure le sort d'Ithys » ; les Initiés aux Mystères célèbrent les fêtes nocturnes de Iacchos. Et le poète lui-même semble un bacchant, un faune, un demi-dieu lascif enivré de joie et de lumière qui, la barbe humide encore de miel ou de raisin, tour à tour danse la pyrrhique guerrière et la cordace amoureuse devant la nudité sacrée des Nymphes, sous le regard bleu et chaste de Pallas.

Avec *Plutus*, dernier poème d'Aristophane qui subsiste dans nos mains, la Comédie ancienne achève sa carrière.

En 404, la guerre du Péloponèse a pour couronnement la victoire de Lacédémone. L'« infâme Lysandre » asservit au joug la démocratie athénienne. La tyrannie impose silence au

pamphlet politique. Elle chasse de l'Agora la Muse éloquente et vengeresse. Désormais, une vertu — la plus haute! — se retire du poème comique, réduit son poème aux vagues généralités, aux études plus ou moins vivantes de caractère. Le grand vieillard qui

> ... le soir, devant l'Académie,
> Posait sa large main sur sa tempe blanchie
> A l'ombre du smilax et du peuplier blanc

et qui

> ... lui-même, à la face d'Athènes,
> Tout barbouillé de lie et montant sur la scène,
> Attaquait un archonte et revenait vainqueur,

a pour toujours fermé ses lèvres d'or. Cent ans après lui, cent ans avant Plaute, l'ingénieux et froid Ménandre établira le scénario définitif de la Comédie nouvelle, celui qu'adopteront Nœvius, Livius Andronicus, dans leurs essais maladroits, où Plaute logera son exubérante fantaisie et sur quoi le fade Térence brodera maints pastiches ingénieux. C'est la donnée uniforme et de peu d'intérêt, l'enfant perdu, puis retrouvé, le vieillard berné par un esclave trop subtil ou par une courtisane experte dans son art, le fils de famille qui, grâce au meilleur des usuriers, prélève sur l'hoirie paternelle un formidable avancement, l'erreur sur la personne et, pour parler comme je ne sais plus quel grimaud dans l'*Ecole des femmes* : « l'agnition », la « protase », l'« épithase » et la péripétie, toujours les mêmes et n'offrant qu'un assez médiocre intérêt.

Le seul Nœvius qui vivait aux temps de la première guerre punique, bien qu'il conservât le cadre de la nouvelle comédie, entreprît de l'orienter vers la critique sociale.

Démocrate et plébéien, il insulta publiquement le grand parti des Nobles et des Riches, s'attaqua aux Scipions, aux Metellus, avec une virulence tout aristophanesque. Il n'eut pas lieu de s'en réjouir, car l'exil fut bientôt le prix de ses irrévérences: les patriciens l'envoyèrent, à peine âgé de quarante ans, mourir dans une île du Péloponèse, deux ans à peine avant que l'auteur de la *Marmite* naquît dans une bourgade obscure de l'Ombrie.

Après avoir connu bien des fortunes, après avoir mangé son patrimoine dans des spéculations désastreuses, des spé-

culations de poète ; puis, vendu comme esclave à la diligence d'un créancier qui professait les mêmes opinions que la *Loi des douze tables* sur la contrainte par corps, après avoir tourné la meule d'un moulin, Marcus Accius Plautus obtint de la muse comique le rachat de son génie et de sa liberté.

A l'exemple d'Aristophane — son divin aïeul — il montre les personnages de sa fable dans leur saine, robuste et joyeuse nudité.

Cette libre complexion, qui délecta les hommes de son temps et ne fut pas jugée indigne de la majesté romaine, a couvert de confusion ses interprètes.

Acharnés à le traduire, les savantasses l'ont trahi, fardé, plâtré, musqué, adonisé empêtré de feuilles de vigne et de tutus vérécondieux. De Mme Dacier à Joseph Naudet, ce ne sont que périphrases, bandeaux sur l'œil, cataplasmes, robes montantes et caleçons de chasteté. Les professeurs — laïques ou jésuites — guindés et melliflus, animés, les uns et les autres, d'une égale pudeur, ont couvert nombre de seins que l'on ne saurait voir. Ils ont fait du théâtre de Plaute une manière de *sanatorium*, un restaurant à l'usage des dyspeptiques, un estaminet de tempérance d'où sont exclus rigoureusement les mets épicés et les vins généreux.

Ils ont transmué ses floraisons vivaces en un jardin botanique plein de chicots herbacés de feuilles moribondes. En revanche, les étiquettes d'émail, les hampes de laiton croissent abondamment et décorent ce pourpris. Leur vigueur inflige d'humiliants contrastes à la précarité du végétal. C'est presque aussi respectable qu'un herbier. Ni parfum, ni couleur, pas d'oiseaux, pas d'insectes, de vilaines bêtes comme les ciccindèles ou les papillons. Rien, sinon quelques fiches d'une incontestable propreté. Les hommes doctes, mi-partie hiérophantes et concierges, préposés aux bonnes mœurs, aux belles manières dans le square des Langues Mortes, ne sauraient admettre qu'un flâneur, qu'un intrus, une espèce ne méritant pas même le nom de paléographe, s'outrecuide au point de glaner myosotis et primevères, au point de rechercher la vie, et les herbes, et les gramens, et les feuilles odorantes parmi la distinction de leurs piquets.

La traduction de la *Marmite* offerte à votre jugement *constitue* un de ces attentats envers les élégances et le « bon fran-

rons, parasites, marchands de femmes, proxénètes, mineurs ivres de leur puberté, ruffians, courtisanes, vieillards libidineux, pères imbéciles et vierges peu intactes, ce monde grouille et remue, intrigue, mange, vole et fait l'amour avec une prodigieuse intensité. Quand, d'un trait rapide et net, il campe les fêtards surannés, les gâteux qui vendent leurs ânesses pour subventionner des belles-de-nuit ou s'épouvantent des fantômes qui hantent leur maison; quand il note les impertinences des demoiselles de luxe envers leurs sœurs moins appointées, quand il débride la joviale canaillerie et la loquèle imperturbable des esclaves à tout faire, des Dave, des Milphio, des Curculio, Plaute regorge d'esprit, d'observation et de gaîté. La sève jaillit et la belle humeur la plus drue, et la fantaisie, et les détails savoureux.

Il n'écrivait pas — et cela tout de suite appert de ses libres allures, de son entrain, — il n'écrivait pas seulement pour le monde officiel ou, comme, après lui, Térence : pour les « Romains hellénisants ». Il n'écrivait pas seulement pour le peuple romain des Comices et du Forum, pour cette avare féodalité de grands propriétaires qui, lentement, annexa l'univers au *latifundia* du terroir italite et de qui les gestes, les vertus soi-disant républicaines sont, depuis trois siècles au moins, en possession d'alimenter la faconde, le style soutenu des tribuns et des rhéteurs. *Gens togata*, Quirites ou pompiers, Plaute n'écrivait pas seulement pour les Romains de David. Il écrivait aussi pour la Plèbe de Rome (*fex Urbis*, *fex Orbis*) pour les esclaves, les chauffeurs d'étuves, les garçons de bains et les *pedisequii*, pour les muletiers, les geindres et les porteurs de chaises, pour les débitants de miracles, pour les diseurs de sorts et les entrepreneurs de fausses couches, pour les capucins de la Bonne Déesse, pour les montreurs d'ours et les hydrophores, pour la hurle qui bourdonnait, en plein midi, au poulailler du Cirque, dans une puanteur de crasse, de bulbes odoriférants, de pommade à la rose et d'incongruités; pour les tenanciers de lavoir, les croque-morts et les rinceurs de cadavres, pour cette engeance anonyme, vulgivague et malodorante qui s'emplissait de fèves et de pois, dégorgeait son intestin contre le socle de Diane Triviale, rôdait, la nuit, sous les pins des cimetières et s'accouplait avec les peaux à deux oboles, tantôt sur une pierre tumulaire, tantôt dans la moite

chaleur des fours publics. Il écrivait encore pour les vieilles dames qui minaudent aux loges d'avant-scène, pendant que le héraut embouche sa trompette et que, sous couleur d'accompagner la voix du comédien tantôt à gauche, tantôt à droite, suivant le thème de la pièce, les flûtes bourdonnent comme des abeilles en fureur. Et ce n'est pas tout. Il fallait conquérir l'audience du Public, au moment même où l'ouvreur — c'est le prologue du *Carthaginois* qui l'atteste — afin de caser un retardataire, fait lever les gens assis, pendant que l'histrion s'époumonne sur le plateau. Que dis-je? Il fallait plaire aux matronnes qui, telles que les abonnés de l'Opéra, ne cessaient de rire et de bavarder sans la plus vague discrétion, pendant tout le spectacle, aux oisifs ayant dormi trop longtemps après la sixième heure et rechignant d'avoir à se tenir, comme un héron, sur une patte, aux valets de pied, aux chasseurs, aux petits clercs, aux marchands de billets qui, pendant l'entr'acte, se ruaient dans les tavernes afin d'y gober des tartes au fromage toutes chaudes et sortant du four. Un tel auditoire ne demandait pas à « être respecté », mais diverti. Plaute n'a ménagé dans ses poèmes ni la gaîté ni l'irrespect. Il ignorait les demi-mots, les restrictions égrillardes, les allusions, tout le petit manège des sous-entendus cochons, de l'impudeur au compte-goutte, des obscénités à double entente où se complaît la luxure pharisaïque, l'hypocrisie uniquement verbale du bourgeois contemporain.

Mais la chose importe peu si le traducteur ne s'est pas égaré dans les mauvais chemins, si, guidé par une curiosité sincère d'humaniste, par un fervent amour de l'Art, il a touché le but que se proposèrent ses désirs.

La Farce de la Marmite, que les traducteurs, les catalogues de librairie et la plupart des bacheliers s'obstinent à nommer l'*Aululaire*, d'un mot qui possède le rare avantage de n'être latin ni français, donne la peinture d'une lésine furieuse tournée au cas pathologique et voisinant avec le gâtisme dans les radotages d'un vieillard.

C'est à Plaute que Molière doit la trame de son *Avare* et le plus clair de ses bons mots : le « sans dot » d'Harpagon, les « beaux yeux de la cassette » et le monologue fameux: « Au voleur ! à l'assassin », pâle et faible copie de la scène où le maigre thésauriseur de Plaute hurle son désespoir.

Le culte de Molière est, en France, une religion nationale, son buste, un fétiche, une idole, un manitou que l'on est contraint d'admirer si l'on fuit le désaveu, la réprobation, le blâme universel.

Des gens, notoirement dépourvus de lettres, qui n'ont lu ni *Psyché*, ni *Don Juan*, ni *la Comtesse d'Escarbagnas*, parlent de Molière comme d'un parent éloigné, mais épiphane, dont ils reçoivent quelque gloire implicite et qui les ennoblit de ses rayons. Ils disent : « Molière, *notre* Molière. » Ils divulguent, par cet adjectif possessif, leur enthousiasme, leur extase, les débordements de leur indicible amour.

Vous pouvez attaquer les rois, les dieux, les institutions politiques, les ambassadeurs et le préfet de police. Vous pouvez, sous couleur d'accommoder au goût du jour le bon Aristophane, saucer les ministres dans la boue, insulter leurs femmes avec des mots dont rougiraient les clients de l'Assommoir. Vous pouvez même contester les vers de Mme de Noailles, les épinards de Francis Jammes et ne pas égaler à Shakespeare M. Francis de Croisset. Vous pouvez tout cela. Mais si, quelque jour, vous prenez la peine de dire que les matassins du *Malade imaginaire* et les lavements de *Pourceaugnac* vous soulèvent le cœur ; si vous ajoutez que les raisonneurs de Molière vous font bâiller aux larmes et que le *Misanthrope* a reculé, au théâtre, les bornes de l'ennui ; si vous confessez que l'éternelle préconisation du terre-à-terre, des vertus moyennes, de la cuisine, de la médiocrité bourgeoise vous rendent l'auteur des *Précieuses* désobligeant et même odieux, vous déchaînerez une tempête. Vous serez traité d'imbécile, de mouchard, d'embasciscœte et l'on imprimera tout vif le nom du boursier cosmopolite qui vous dispense l'or de l'étranger.

Molière est comme La Fontaine un souvenir pieux chez les ignorants qui ont fait leurs classes. Ils adorent « *leur* vieux » comique, « *leur* vieux » fabuliste, comme « *leur* vieil » Horace et « *leur* » Corneille non moins « vieux ». En vous attaquant à Molière, vous offusquez leur véhémérisme héréditaire, vous portez la main sur leurs plus chères affections. Molière est intronisé parmi lares et pénates des illettrés. Il est tabou. N'y touchez pas.

Car ce « dieu de la comédie » a non seulement pour champions et thuribulaires les informes bacheliers et ces universi-

taires « à qui — disait Flaubert — vous ne ferez jamais avouer « que Ronsard est un plus grand poète que Racine ». Il enrôle parmi ses dévots, et non les moins fidèles, comédiens, gens d'affaires et gens du monde, qu'il dispense de connaître leurs auteurs. On garde encore le mot arraché au prince de Sagan par une représentation de *Turcaret* : « Décidément, ce « Molière, il n'y a que lui », disait, en mettant sa pelisse, au vestiaire, le gentilhomme satisfait. En 1885, Edmond Got faisait hommage de Tartuffe à Port-Royal et Coquelin (Constant), un peu plus tard, à la Révolution française.

L'Avare, dans ce théâtre glacial et convenu, que l'on admire par habitude grégaire, tient une place d'élection. Il est écrit en prose, dans une langue ferme et vigoureuse. Fénelon, avec un sens critique inattendu chez l'auteur de *Télémaque*, n'aimait pas les vers de Molière, si maladroits, si gauchement rimés. La prose convient mieux à ce tempérament, à la carrure, au manque de fantaisie, au bon sens vulgaire d'un esprit qui naturellement évite les sommets. Molière est un oiseau gaulois, un coq solidement piété sur ses ergots, coq à la voix robuste, à la crête sanguine, volatile grandi sur le carreau des Halles qui n'a l'aile du cygne ni le gosier du rossignol, mais qui, d'un bec intrépide, gratte le sol des rues tripières, dont il extrait avec bonheur la sagesse rampante et le comique abject.

Dans *l'Avare*, les « stigmates de Plaute » existent en plus grand nombre, d'un choix plus heureux que dans *Amphytrion*. Mais ici, comme toujours, Molière passe à côté, puisqu'il n'oppose à l'infâme Harpagon que demi-vierges, godelureaux allumés sur sa pécune, faisant protéger leurs intrigues par des procureuses, des soubrettes, des laquais et des filous.

§

Plaute avait connu les embarras d'argent. Il avait hanté les prêteurs sur gages, les usuriers, les agents d'affaires, tout ce monde ambigu qui s'enrichit de la ruine et de la misère, trafique à la petite semaine et s'occupe de recouvrements. Il avait fait faillite, escorté des gens véreux qu'attire la mort commerciale, des pilleurs d'épaves, des corbeaux acharnés aux cadavres les plus secs.

Il n'ignorait aucun des maux enfantés par le besoin, ayant sollicité en vain les capitalistes, les vieillards « plus arides que

la pierre ponce ». Il campa d'original ce fantôme lugubre, ce thésauriseur cocasse et lamentable qui verrouille son appétit, et raisonne son estomac plutôt que d'acquérir la substance d'un dîner. Il est permis de supposer que le personnage de l'Estimé n'est pas d'invention pure. Au moment où son négoce périclita, Marcus Accius, peut-être, se rappela des amis, des voisins de sa jeunesse et reprit le chemin de Sarcine, sa bourgade natale. On se le représente essuyant les refus, courbé sous les affronts, descendant pas à pas le dur escalier d'autrui, puis épinglant dans sa mémoire le trait sordide, le détail amusant destinés à le venger. Quoi qu'il en soit, la parcimonie aberrante de L'Estimé a tous les caractères d'une lésine de village. Nous savons d'ailleurs, par le prologue, que, bien que logés à la ville, son père et son grand-père ont vécu l'un et l'autre d'un domaine rural. Ils ont pu se réfugier à Rome soixante ans plus tôt, quelques mois avant la première guerre punique, le grand-père de L'Estimé ayant fait fortune en prêtant à gros intérêts le contenu de sa marmite à des paysans obérés soit par les réquisitions militaires, soit par la mévente de leurs produits.

Certes, les ladres-verts ne sont pas tous agriculteurs ; mais leur passion garde, à la ville, un certain décorum, une décence qui les empêche de courir en haillons, comme fait celui-ci. En outre, les passions fortes s'usent au contact des civilisés. Le mouvement d'une capitale évapore chaque jour un peu de leur concentration. L'Estimé garde, malgré son habitation adventice dans un quartier de Rome, la verdeur paysanne de sa monomanie. Il est bien de la race des laboureurs impitoyables, dont Virgile a parlé, de ces rustiques Latins que, deux mille ans plus tard, Léon Cladel, a peint de couleurs tragiques et somptueuses :

> Sont-ce là des hommes ? On a beau fouiller en eux. On n'y découvre que la cupidité, rien qu'elle ; elle y vit, elle y meurt sans jamais en sortir. Ils estiment qu'il sied de se priver de l'indispensable afin de posséder, au bout de l'an, quelques sous de plus dans le bahut ou quelques autres mottes de terre au soleil.

La cupidité d'Euclio, qu'elle soit urbaine ou rurale, ne mérite guère, semble-t-il, ce nom formidable « d'Avarice » que les scholiastes lui ont donné.

L'Avarice et la lésine, encore que procédant, l'une et l'autre, d'un même état d'esprit, se manifestent par des actes si divers qu'on ne les saurait désigner et confondre sous une même rubrique. L'Avarice, l'amour des richesses et du pouvoir qu'elle recèle, apparaît comme une des plus fortes passions de l'homme. Comme toutes les passions, elle renferme un dynamisme capable de produire des biens et des maux infinis. Désignez l'Avarice par le nom d' « acquisivité », plusieurs qui la tenaient pour une honte, sous le premier vocable, ne seront pas éloignés, après ce nouveau baptême, de la prôner ainsi qu'une vertu. Il n'est pas un homme, gardant quelque respect de lui-même, qui consente à l'épithète d' « avare ». Mais il n'en est pas un qui ne s'enorgueillisse de vouloir faire fortune. C'est l'éloge de l'Avarice qu'entonne la *Pœnia* d'Aristophane dans le couplet célèbre de *Plutus*, si par « avarice » l'on entend ce désir légitime et persistant qu'ont tous les hommes d'améliorer leur destinée. Envisagé sous cet angle, on peut dire que l'Avare, accumulant sur un point de fécondes énergies, prépare, tantôt à soi-même tantôt à son lignage, des organes pertinents pour le combat futur.

Mais l'archétype de l'Avare, son incarnation péremptoire, dominante et représentative, c'est le général d'armée, l'homme de proie et de conquête, le capitaine victorieux qui disperse les escadrons et déracine les remparts, vide les coffres-forts et déménage les tableaux, razzie aux sauvages leurs troupeaux et leur indemnité de guerre aux civilisés.

Il tue, il incendie, il égorge, il abat sans relâche des têtes humaines pour favoriser une opération de Bourse, pour amener dans ses fourgons la dépouille des vaincus, pour accroître la valeur d'une firme commerciale, pour imposer aux nations une marque nouvelle de tissus ou d'aliments. Le négoce est la raison suprême des guerrières chevauchées. Tant de fanfares, de cortèges, d'étendards préconisent aux peuples déférents les batailles du Commerce, les empiétements de l'Industrie. Et ce n'est pas au fronton d'un temple ni sur une proue de navire qu'il sied d'introniser la Victoire aptère, mais bien sur les marbres d'un comptoir, entre des caisses, des futailles et des ballots de papier gris. Est-il une opération financière plus hardie et plus heureuse que le blocus continental, assurant à la cotonnade française maints débouchés inattendus ?

C'est l'Avarice qui mêle sur les champs de carnage les bataillons enivrés ; c'est elle qui, sur les pas d'Alexandre, dévaste le Trésor des Mages à Babylone et s'empare, avec César, du vignoble gaulois. C'est elle — patronne de la Banque et du Négoce — qui, devant l'impartiale Histoire, exalte les états rapaces et les monarques thésauriseurs : Carthage, Rome, l'Angleterre, Vespasien, Louis XII et Henri IV ; elle enfin qui met au service du Commerce les entreprises militaires, accrédite sur les arcs-de-triomphe la vertu de ses produits, accouple aux gestes des héros les opiats pharmaceutiques, unit aux coups d'épée, aux chants de guerre, à l'ondoiement des oriflammes, aux pœans, aux marseillaises, aux bardits l'hyperbole d'une réclame soutenue, éparpillant tour à tour dans les buccins de la Renommée et les trompettes œcuméniques de la Victoire, les noms de Bonarparte et de Félix Potin.

L'épargne, le bas de laine, les liards coupés en quatre, les bouts de chandelle respectés, c'est le maniaque de Plaute, c'est le Pluskine de Gogol, c'est encore le père Grandet, c'est Gobseck au déclin de sa carrière. En effet le terrible escompteur de Balzac, de Balzac failli comme Plaute et, comme lui, succombant sous les protêts, a commencé par la cupidité, féroce et magnifique. La soif de l'or, l'Avarice maîtresse du monde, c'est Shylock altéré de sang plus encore que de pécune, gardant prisonniers dans ses coffres l'honneur, la vie et la chair même des Magnifiques les plus hautains, des Seigneurs qui crachent sur sa barbe et le fouaillent comme un lévrier.

Ces monstres superbes, ces conquérants de l'or appartiennent à l'épopée, à la tragédie. Ils sont mal à l'aise dans le comique sérieux, et la farce, avec sa trivialité nécessaire, messied à leur splendeur.

Et c'est pourquoi, voulant égayer le public romain par un conte de lésine, Plaute a fait de son héros un bourgeois acharné aux minuties du grappillage et des petits profits.

Repeint à neuf, voici, derechef, son poème d'allégresse, avec, peut-être, quelque chose de l'humeur allègre qui l'anima jadis.

Depuis le temps où Rome institua son domaine, vingt siècles ont fui, emportant, pierre à pierre, les monuments et les reliques du passé. Dieux éteints, races mortes, l'Histoire a jeté sur les poussières et les décombres un linceul miséricordieux.

Mais le rire d'Accius Plautus vibre encore dans les perspectives de l'antiquité romaine.

Car, plus indestructibles que les édifices, les religions et les cités, l'Art brille à jamais d'une splendeur éternelle et vivace. Car la Beauté seule demeure intacte et permanente au milieu des ruines qui s'écroulent, debout sur la Mer des Ténèbres dont le flot caressant vient mourir à ses pieds.

LAURENT TAILHADE.

(A suivre.)

DE QUELQUES CAS DE BOVARYSME COLLECTIF

—

On sait qu'il faut entendre par Bovarysme, avec M. Jules de Gaultier (1), créateur du mot et théoricien du phénomène, « le pouvoir départi à l'homme de se concevoir autre qu'il n'est ». Il y a un Bovarysme individuel et un Bovarysme collectif. Ce dernier, M. de Gaultier l'a surtout délimité par l'examen des sociétés européennes, tant contemporaines ou modernes, qu'antiques (2). A maintes reprises cependant il a rappelé (3) qu'une étude de ce phénomène psychique, pour être complète pour la théorie et en rendre manifeste l'action sociale, devrait tenir compte de tous les groupements humains, de toute époque et de toute race.

La coutume est pour les habitants d'un même pays un principe de suggestion uniforme. Comme les sensibilités sur lesquelles s'exerce cette suggestion, bien que parentes, sont loin d'être identiques, l'étude des différentes coutumes dévoilerait la source d'un Bovarysme abondant pour peu qu'il fût possible de mettre en regard de chaque coutume une collection de cas individuels.... On se borne à signaler ce champ d'investigation psychologique qu'une longue étude parviendrait seule à épuiser.

Sans doute : mais ce sont les moyens de cette investigation qui manquent. Tant qu'il ne s'agit que de ses compatriotes, chacun peut avec quelque attention réussir à peser l'influence sur les individus d'une idée générale ambiante. La vie quotidienne offre des faits observables par milliers, dont il est aisé de dégager les dominantes. Encore notera-t-on que ceux-là même qui fournirent à M. de Gaultier les cas les plus nets de

(1) *Le Bovarysme; La fiction universelle ; Les raisons de l'idéalisme ; La dépendance de la morale et l'indépendance des mœurs*. 4 vol., Société du Mercure de France.

(2) Cf. récemment, *Le Bovarysme de l'histoire*, Mercure de France du 16 avril, et Revue des Idées du 15 avril 1908, pp. 377-383, à propos des *Considérations inactuelles* de Nietzsche et du « sens historique » appliqué au développement des sociétés.

(3) Notamment dans *Le Bovarysme*, pp. 76, 96, 111 et suiv., 236 et suiv., etc.

Bovarysme, Flaubert et Barrès, se cantonnèrent : en Normandie ou en Lorraine, et à Paris.

C'est à Paris que se marque le mieux le Bovarysme comme phénomène général, et qu'on en distingue le mieux les nuances individuelles. Marseille encore sera élue, dont la population métissée s'exprime en une politique d'un Bovarysme frappant. Mais déjà dans les campagnes de France, sauf dans le milieu bourgeois, fluctuant celui-ci, et tiraillé entre des extrêmes, le Bovarysme est à la fois moins complexe, moins systématique, moins visible.

Un Français est ainsi conduit à tracer comme des étages de hauteurs variables, et où l'investigation s'offre plus ou moins aisée. Des autres pays, il ne pourra juger que par très grandes ombres : les réactions réciproques des systèmes philosophiques, esthétiques, politiques et religieux lui fourniront des éléments d'une précision diverse pour la définition approximative seulement d'un Bovarysme universel.

J'ai vu de près, il y a quelques années, sans en comprendre alors le vrai sens, un cas assez net de Bovarysme collectif, en Pologne. La conception aristocratique — le mot consacré serait plutôt chevaleresque — y lutte contre la conception non pas démocratique, mais proprement rurale, paysanne, et toutes deux agissent d'accord, afin de l'étrangler, ou de l'assimiler, sur une conception en voie de formation, la conception petite-bourgeoise. Les deux premières sont indigènes, en ce sens que la rurale est un produit direct, séculaire, incessant, d'une collectivité délimitée, se recrutant au dedans d'elle-même ; et si la conception chevaleresque est originairement d'importation — provenant à la fois de l'Europe centrale et de la Petite-Russie — elle l'est d'assez ancienne date pour être devenue l'élément proprement vital de la noblesse polonaise. Par contre la conception petite-bourgeoise est d'importation récente : elle se forme dans les collectivités juive, polonaise des villes, et étrangères (industriels et commerçants allemands, belges, français, etc.) ; elle sert de justification aux paysans en voie économiquement ascendante, et aux nobles en voie de déchéance.

Il y a quelques années — dans le détail, les conflits ont une apparence plus complexe — le peuple polonais était ainsi scindé en trois groupements qui, pour des raisons immédiates,

surtout économiques, s'efforçaient chacun d'imposer à la totalité sa conception propre de l'univers et de la société, conception illusionniste. Psychologiquement, le fait saillant était la variation, d'un groupe à l'autre, de la notion et du sentiment de l'*honneur*. Les luttes actuelles ont accusé le conflit, et en même temps des courants nouveaux, autonomiste d'une part, socialiste de l'autre, l'ont encore compliqué.

Il apparaît donc que, pour que le vaste champ d'investigation dont parle M. de Gaultier puisse être au moins défriché, quelques conditions sont nécessaires qui ne se rencontrent guère : des contrastes très nets des luttes économiques et politiques actuelles, des philosophies et des esthétiques élaborées de longue date, diverses et multiples. En ce sens, les pays du Vieux Monde offrent des éléments abordables d'appréciation et d'analyse.

Il semblerait, même sans sortir du Vieux Monde, que la difficulté des recherches augmente avec la simplicité des milieux, où les actions et les réactions sont moins fortes, et aussi moins nombreuses et moins enchevêtrées. Il serait utile, pour savoir s'il en est ainsi, qu'on tentât de définir le Bovarysme spécifique des Bretons, par exemple, ou des Basques. Il y a en Europe nombre de petits groupements qui se jugent autres et se veulent autres que les agglomérations circonvoisines. L'Autriche-Hongrie et la Russie, les régions du Caucase : autant de parcelles mosaïquées du vaste champ dont il s'agit.

Restent les autres, tous ces innombrables groupements à divers stades de civilisation matérielle et de développement intellectuel. Entre tous ces groupements se jouent des interactions innombrables : il y a sans cesse assimilation ou rejet par l'un quelconque d'entre eux de coutumes « étrangères ». Mais ce mot ici prend un sens étroit. Etrangère sera pour une tribu la tribu limitrophe, qui parle un dialecte différent ; étranger au clan sera le clan, apparenté pourtant, avec qui le mariage est non seulement licite, mais ordonné, à l'exclusion de tout autre clan (c'est la règle exogamique), le dialecte des deux clans étant le même. Dans un livre récent (1), j'ai tenté de déterminer le mécanisme des modifications sociales à l'intérieur de tribus relativement très primitives (Australiens centraux), peu nombreuses et peu soumises à des influences du

(1) *Mythes et légendes d'Australie*, 1906.

dehors, j'entends extra-australiennes. J'ai montré comment ces modifications étaient d'une part l'œuvre d'individus nettement « individualisés », connus pour leur personnalité remarquable, leur don poétique, leur mémoire, leur pouvoir d'invention religieuse et juridique; et, d'autre part, le résultat d'interactions, à l'intérieur d'un même groupement large (tribu ou groupe de tribus), entre clans voisins. Il y a dans les régions frontières, au sens géographique et sociologique du mot, un procès d'accommodation de coutumes opposées ou simplement différentes. Des conseils de vieillards examinent périodiquement les modifications ainsi apportées au détail des coutumes et, après discussion, les rejettent, ou les acceptent et les rendent alors valables pour toute la communauté intéressée. Un examen suffisamment approfondi des sociétés australiennes — les plus primitives actuellement, j'y insiste — démontre donc l'action, dans l'évolution sociale, de deux facteurs : l'invention individuelle et l'assimilation collective.

Pour chaque clan considéré à part, la pression aux régions frontières a la valeur d'une action « étrangère ». Et ce qui est exact du clan l'est aussi, en développant, et en prenant l'humanité entière, de la tribu, du conglomérat de tribus, du peuple, de la nation.

Ceci sera exact encore pour chacune des institutions considérées à part. Comme exemple précis, on citera le processus de formation du langage commun, par exemple du français, par assimilation d'éléments divers provenant des langages spéciaux, langages techniques, patois, langue de l'enfant, etc., procès dont la nature et l'explication ont été exposées récemment par M. Meillet(1). Il serait aisé de montrer comment, de même, la coutume générale se forme par intégration ou rejets successifs d'éléments empruntés aux coutumes spéciales; comment encore le catholicisme a admis des rites païens orientaux, grecs, italiques, germaniques, etc.; comment le rituel catholique romain est une résultante d'incorporations de rituels diocésains, comment ces derniers conservent une part d'originalité tout en subissant l'infiltration du rituel romain ; comment, en un mot, le rituel catholique considéré en son tout a vécu au cours des siècles d'emprunts et de rejets pour

(1) A Meillet, *Comment les noms changent de sens*, Année sociologique, 1907.

atteindre sa forme actuelle, qui tend à l'unité, c'est-à-dire à la pétrification.

Et si l'on élargit encore la vision, si l'on tente d'évoquer toutes les transformations, vastes ou minimes, de l'humanité, depuis ses origines et dans tous ses groupements, on voit les croyances, les coutumes, les institutions déferler, se rejoindre, se combiner, s'échafauder, se neutraliser, mues d'une incessante agitation dont la raison d'être semble d'abord incompréhensible, au point qu'on ne la croirait dépendre que du hasard. Car, après examen attentif, l'explication par la seule « utilité » matérielle doit être rejetée. L'échec de la théorie « économique » est définitif. Quant à la théorie « sociologique », elle constate, mais n'explique pas. Il y aurait donc intérêt à mettre à l'essai la théorie illusionniste de M. de Gaultier. Peut-être rendra-t-elle intelligible un aspect de l'évolution complexe des sociétés; peut-être aidera-t-elle à en dégager certaines dominantes, et, par là, à en formuler les lois. Mais on n'ose l'espérer pour sitôt, car trop nombreuses encore sont les inconnues : inconnus demeurent dans le détail non seulement la plupart des actes (coutumes, rites), mais surtout les représentations (croyances, concepts); la psychologie humaine au sens large débute à peine. L'étude psychologique de l'Européen même est encore si peu avancée! Si l'on fait abstraction de tous les renseignements déformés par l'application au « sauvage » des points de vue européens, surtout chrétiens, il reste peu de documents utilisables, et parmi ces derniers on trouvera surtout des enquêtes de psychologie expérimentale, qui instruit sur les mécanismes, mais non sur les résultantes. Ainsi les faits qui permettraient d'appliquer les points de vue de M. de Gaultier sont encore rares, pour deux raisons : optique particulière et spécialisation des observateurs. Le seul cas bien net et bien décrit de Bovarysme collectif non-européen que j'aie trouvé (1), c'est celui des Nègres de la République de Libéria, sur le golfe de Guinée.

(1) Dans l'article cité, *Le Bovarysme de l'Histoire*, M. de Gaultier fait allusion aux Polynésiens décrits par Max Anély : mais c'est là un document plus littéraire que scientifique. Les Maori de Nouvelle-Zélande prêteraient mieux à l'étude du Bovarysme, quelques-uns d'entre eux ayant assimilé la civilisation européenne, parlementarisme compris, avec une étonnante facilité. Je n'ai pas osé prendre le cas des Japonais, sur lesquels on a écrit bien des erreurs : il me semble que si notre civilisation a pris si vite racine en ce pays, c'est grâce à des identités psychologiques, latentes depuis peu, mais émergées une fois déjà dans la vie sociale

L'observateur, Maurice Delafosse (1), avait vécu plusieurs années parmi des Nègres « non-civilisés », notamment chez les Krou, les Baoulé, les Agni, etc., avant d'aller au Libéria comme consul de France. Il parle une douzaine de dialectes locaux; il a l'esprit comparateur, l'observation précise, le style incisif. Enfin, don trop rare chez les ethnographes, auquel il est cependant si nécessaire, il sait dédoubler sa personnalité; qui ne sait, ou ne peut se dédoubler, transpose. Ceci était nécessaire à dire : car, en ethnographie surtout, « la critique du témoin » s'impose autant que celle du témoignage.

La république de Libéria est située sur le golfe de Guinée, entre la colonie anglaise de Sierra-Leone et la colonie française de la Côte d'Ivoire; elle ne s'étend en fait que sur une bande côtière de 10 kilomètres, tout l'arrière-pays étant occupé par des « sauvages », que les Libériens redoutent fort, bien qu'ils les appellent « leurs frères païens ». La fondation du Libéria est l'œuvre de sociétés philanthropiques privées, composées surtout d'Américains, mais dont les fonds venaient des pays scandinaves et d'Angleterre; les différentes Eglises et Missions libériennes sont d'importation américaine. En 1829, 110 sociétés s'occupaient de rapatrier les Nègres des Antilles et des Etats-Unis dans leur pays. L'historique de la colonisation est intéressant dans le détail parce qu'on y voit le rôle prépondérant qu'y jouèrent les Blancs : le docteur Ayres, Jehudi Ashmun le fondateur de la capitale actuelle Monrovia, Buchanan qui fonda Grand-Bassa, Harper qui fit Cape Palmas, Finley qui fonda Granville. En 1832 les Noirs étaient déjà 2.500. En 1847 une assemblée de représentants des quatre districts pro-

japonaise, aux XVe-XVIIe siècles, identités parallèles à des identités d'organisation (féodalité, etc.); mais enfin ni Lacfadio Hearn, ni, à fortiori, la plupart des Européens ne me paraissent sûrs pour une étude du Bovarysme Japonais. Le cas des Amérindiens, cité par M. de Gaultier (*Le Bovarysme*, p. 241), est sujet à caution : les Cherokies, entre autres, ne sont pas près de disparaître; et avant tout, quel est le Bovarysme initial des Amérindiens? opposé ou non à celui des Anglo-Saxons, si profondément religieux aussi ? Les Nègres des Etats-Unis et des Antilles prêtaient à l'observation (humanitarisme, droits de l'homme, etc.), mais je n'ai pas assez de documents pour pouvoir suivre de près le choc des illusions voulues et des réalités nécessaires.

(1) Cf. Maurice Delafosse : *Un Etat Nègre, la république de Libéria*, publication du Comité de l'Afrique française, 1900; *Les Libériens et les Baoulé, Nègres dits civilisés et Nègres dits sauvages*, extrait de la revue *Les Milieux et les Races*, 1901; Villamus et Delafosse, *Les Coutumes Agni*, Paris, 1904; Delafosse, *Les Frontières de la Côte d'Or, de la Côte d'Ivoire et du Soudan;* Paris, 1908, etc.

clama l'indépendance du Libéria, élabora une constitution sur le modèle de celle des Etats-Unis et élut Président de la République le demi-blanc J.-J. Roberts. Le président suivant, Benson, était un nègre pur; tous deux appartenaient à la souche des premiers émigrants. Les présidents depuis furent toujours des Nègres.

Or, du jour où l'élément blanc perdit la prépondérance effective, la régression commença, tant culturelle que mentale. Mais l'orgueil local n'en grandit que davantage. L'ambition de leurs ancêtres avait été de *valoir* des Blancs; aux Etats-Unis, c'est encore cette ambition qui s'exprime, et contre laquelle les Blancs luttent par des mesures assez connues : wagons, ascenseurs, hôtels spéciaux, etc., pour « gens de couleur ». De récits circonstanciés de crimes commis par des Nègres, surtout de viols, il me semble ressortir que souvent la prise par la force d'une femme blanche est l'un des moyens par lesquels le Nègre américain veut affirmer sa « valeur raciale »; le geste le plus violent, et spécifiquement le plus grave, prend alors la portée d'une révolte contre la prétendue supériorité anthropologique.

Mais les Libériens ont depuis longtemps dépassé ce stade : ils se sont, à leur sens, montrés égaux aux Blancs : et maintenant ils les méprisent. Ainsi s'explique, par une transvaluation normale, le fait que, quel que soit son teint, olivâtre ou même presque blanc suivant les croisements, tout Libérien se proclame orgueilleusement : *Negro*.

Mais ce même nom ne s'applique pas aux Nègres indigènes : les Libériens descendants de Nègres américains traitent les Noirs de l'intérieur et des colonies voisines de « frères païens ». Ainsi à l'illusionnisme social se combine ici l'illusionnisme religieux : le premier pas d'affiliation à la collectivité dirigeante doit être la conversion au christianisme. Mais le christianisme libérien est formel : c'est un amalgame amusant de pratiques et de notions de toutes origines ; le voyage est long, et les avatars inéluctables, de la Palestine à l'Angleterre, aux Etats-Unis, puis au Libéria. C'est au point qu'il existe au Libéria des missions protestantes dont le but semble être, non pas tant de convertir les « pauvres frères païens » que de maintenir les Libériens en un christianisme pas trop dégénérescent.

Il va de soi que les Libériens, puisqu'ils se veulent *Negro*

et *chrétiens*, se veulent aussi *civilisés*. Et c'est dans la forme de leur civilisation que se marque le mieux, aux regards de l'étranger, l'étrange bovarysme local. Les premiers chefs appliquèrent simplement au Libéria des principes dont la valeur pratique se marque sans contestation possible dans l'essor industriel et commercial des Etats-Unis. C'est par la divergence des résultats que s'exprime ici en particulier l'exactitude de ce point de vue : que les méthodes valent ce que valent ceux qui les manient. Les Blancs avaient construit des villes, des maisons, des monuments, des routes et fondé toutes sortes d'établissements agricoles, industriels, commerciaux à l'américaine et à l'européenne.

Les premiers colons venus d'Amérique avaient travaillé comme esclaves dans les plantations des Etats-du-Sud ; après la période de lutte, ils fondèrent de petites exploitations où ils s'adonnèrent surtout à la culture du café indigène, alors sauvage et qu'ils améliorèrent, d'où la variété dite *café de Libéria*. « Leur café, bien préparé, bien nettoyé, bien blanc, bien trié, était coté sur les marchés d'Europe et se revendait bien ; et c'est l'un des meilleurs connus. » Mais on agrandit démesurément les plantations, sans réfléchir que la main d'œuvre — qu'il faut en très grand nombre pour cette culture — ne s'accroissait pas proportionnellement. On cueillit les baies trop tard ; mal séchées, elles s'avarièrent ; on mélangea les bonnes et les mauvaises ; on expédia le tout en Europe ; personne n'en voulut, le café de Libéria perdit toute la considération acquise et fut déclassé ; les planteurs furent ruinés, les plantations abandonnées. Et les caféïers retournèrent à l'état sauvage. Aux environs de Monrovia on ne voit que ruines de fermes, moulins abandonnés, alignements de caféiers géants envahis par les lianes et les ronces. Et pour le reste, les Libériens cultivent d'une manière aussi primitive que leurs voisins « sauvages ».

Même histoire pour l'industrie : le vieux Cooper construisait des baleinières et des goélettes ; mais personne n'a suivi son exemple.

Les Américains blancs tracèrent à Monrovia des avenues, mais l'herbe y pousse si bien que c'est le pâturage préféré de tous les bœufs de la capitale ; et il est dangereux de s'y promener la nuit sans lanterne à cause des trous, des puits, des

blocs de granit qui « en rompent la monotonie ». Les rues qui descendent à la rivière sont devenues des torrents ; on voit çà et là des poteaux qui ont supporté des réverbères; quelques réverbères existent même au moins en partie, mais à l'exception de ceux qui se trouvent devant quelques maisons habitées par des Européens, Delafosse n'en a jamais vu d'allumés. Dans la campagne il y a des routes : ce sont les planteurs allemands qui les entretiennent. A Monrovia il y a des quais construits par les premiers colons : « les générations suivantes ne se donnent même pas la peine de les entretenir ». Sur les cartes on voit indiqué un phare ; le gouvernement français avait donné les lampes nécessaires ; mais la bâtisse n'a jamais dépassé 2 mètres et une lampe à pétrole sur un pieu de bois oblique, tel est le phare des cartes. Une perche sert de sémaphore.

La « Chambre des Représentants » est une grande maison rectangulaire blanchie à la chaux : « Un escalier extérieur en pierre conduisait autrefois aux bureaux du ministère des Affaires étrangères et des finances, qui se trouvent au premier ; mal construit, cet escalier s'écroula ; on ne l'a jamais refait et depuis de longues années une sorte d'échelle en bois permet seule à Leurs Excellences de se rendre à leurs bureaux. »

Quant à l'armée et à la marine, elles sont proprement étonnantes. Les costumes sont inénarrables, et aussi les armes : les soldats portent des fusils de tous les modèles possibles, et ceux qui n'en ont pas présentent, sur le passage des autorités, un bâton. Le Libéria a deux canonnières : elles sont ensablées sur la côte de Krou.

Le costume est, comme de juste, à l'européenne, exagérément. Et quand le Président a lu aux Chambres son message annuel, il offre aux hauts fonctionnaires de la République et aux représentants accrédités des Puissances étrangères un grand lunch, où il y a deux chaises pour tous et des carafes ébréchées : mais on est en redingote ou en habit.

Ce sont là quelques faits entre cent autres aussi amusants qu'a notés, sans rire, Maurice Delafosse. Il a cherché à s'expliquer ce phénomène curieux d'une véritable civilisation, partie avec toutes garanties de réussite, et qu'il a suffi de soixante ans pour réduire à un squelette lamentable. La théorie de Delafosse est que « les nègres en général et les Libériens en particulier sont susceptibles de perfectionnement et

de progrès, mais que ce perfectionnement et ce progrès sont destinés à un arrêt brusque si on a cherché à les orienter dans le sens de notre civilisation européenne ».

Avant d'aller au Libéria, Delafosse avait vécu plusieurs années parmi les nègres « non civilisés » de la côte d'Ivoire ; il constate que les gestes des Libériens cessent d'être ridicules dès qu'ils ne sont plus accomplis par des noirs vêtus à l'européenne ni prétentieux, mais par des noirs habillés à l'indigène, s'asseyant par terre, et ne se donnant que pour ce qu'ils sont.

Or, l'intéressant, c'est justement que les Libériens se veulent autres qu'ils ne sont. Ce n'est pas la civilisation extérieure qu'on leur a imposée, qui se montre à l'expérience trop lourde pour leurs épaules, mais bel et bien la raison d'être bovaryque. Cette illusion les fait mourir... mais en même temps elle les fait vivre. Il semblera bizarre de parler d'eux comme de déracinés, et tel est le cas, pourtant. Leurs ancêtres avaient été arrachés trop violemment de leur milieu natal pour qu'un retour aux pays ancestraux pût être suivi d'une réadaptation. Les vrais adaptés, ce sont ceux qui sont restés aux Etats-Unis, dans un milieu mental et culturel contre lequel il n'y avait à lutter que pour y conquérir ses entrées. Au contraire les Libériens n'ont pas en face d'eux cet obstacle.

La décadence culturelle est le signe visible d'une disproportion interne : entre la conception bovaryque et la psyché réelle. Qu'il s'agisse bien d'une théorie voulue comme telle, c'est ce que prouve l'organisation de l'enseignement au Libéria : c'est presque le pays au monde où il y ait le plus d'écoles ; il y en a pour les deux sexes, et les plus petits hameaux en ont. Dans la pratique, les élèves manquent et les professeurs savent à peine écrire. Un certain nombre de Libériens, élevés en Angleterre, aux États-Unis ou à Sierra-Leone sont vraiment instruits. Ce sont les théoriciens et les soutiens du Bovarysme libérien. Ils fondèrent naguère une Université, où l'on enseigna les langues vivantes, le grec, le latin, l'hébreu, l'histoire universelle, la théologie, les sciences. Mais au bout de quelques années les élèves se fatiguèrent, et de nos jours le magnifique bâtiment tombe en ruines; les serpents font des nids dans les salles d'études et la forêt envahit les cours. Il ne reste donc plus aux Libériens que leurs journaux pour leur persuader de persévérer dans leur illusion.

Cette illusion, Delafosse n'a pas été le seul à en noter le danger. Voici comment s'est exprimé tout récemment un haut fonctionnaire colonial anglais, Sir H. H. Johnston (1), qui a vécu aussi dans l'Afrique Centrale Anglaise et dans l'Ouganda et qui a également cet avantage d'avoir vu de près des Nègres « sauvages ». Il dit des Libériens :

Leur idéal est anglo-saxon à faire pitié... Le christianisme libérien est une copie exacte du christianisme étriqué qui a été celui de l'Angleterre depuis l'époque puritaine jusqu'à l'éveil d'un meilleur état de choses, au milieu du XIXe siècle. Les enseignements du christianisme... ont été surchargés d'une adoration de la lettre de l'Ancien Testament, qui est inconcevablement ennuyeuse, inutile et futile... On ne pourra jamais trop répéter que l'idéal des Libériens a été jusqu'ici celui de la Nouvelle-Angleterre et non celui de l'Afrique. Habitant la côte occidentale d'Afrique, ils tournent encore leur face et leurs pensées vers la côte orientale de l'Amérique du Nord, qui à son tour ne fait que refléter la civilisation de l'Angleterre du XVIIIe siècle.

Et sir Harry de conclure :

Faites de vous des Africains civilisés et non des pseudo-Anglo-Saxons. Etudiez les langues ouest-africaines et non l'hébreu, le grec et le latin...

Tout ceci, ce sont des symptômes d'un état d'esprit caractéristique, précisément, du Bovarysme. M. de Gaultier remarque que, dans ses *Considérations inactuelles*, « Nietzsche pose, à propos d'une circonstance particulière et d'un cas déterminé la question fondamentale : Dans quelle mesure convient-il qu'un peuple se conçoive à l'image de son propre passé historique, à l'image du passé historique de l'humanité ? »

Pour les Libériens, le passé de l'humanité n'entre pas en jeu, ni même leur propre passé, mais seulement le passé de deux groupements limités, les anciens Juifs et les Puritains anglo-saxons. Ainsi le cas particulier se montre-t-il plus expressif par sa simplicité relative. Le théoricien ici s'accorde avec les observateurs pour jeter le cri d'alarme aux Libériens enlisés : plutôt se régénérer par un retour à la vitalité fruste mais puissante des « frères païens ». Encore le conseil n'est-il peut-être pas, à la réflexion, si bon : ce serait encore un retour à autrui, encore une imitation, encore un Bovarysme

(1) Johnston, *Liberia*, 1907, 2 vol. 4°.

particulier. Un Libérien intelligent, M. Blyden, croit que le salut viendra d'un « heureux compromis entre l'islam et le christianisme », c'est-à-dire d'un compromis bovaryque entre deux fictions : remède également impossible.

Il resterait — mais ces choses-là se font d'elles-mêmes, aux jours d'un malaise intolérable général — il resterait une révolution générale qui anéantirait toutes les entraves et qui permettrait de rebâtir à nouveau un idéal libérien spécial, et une civilisation. Mais avec des Nègres « civilisés », sait-on jamais ? Voyez Haïti !

Il faudrait que le sort des Libériens fût connu des autres Nègres encore à demi-sauvages, et que ce fût pour eux un avertissement de ne pas adopter l'illusion des Blancs. Ils ont les leurs, qui se marquent par des systèmes d'organisation politique, matrimoniale, économique et juridique admirablement construits pour les pays tropicaux. De quelle utilité peuvent leur être des formes de civilisation élaborées en pays tempérés ? Ce qui est assimilable d'une civilisation, ce sont ses éléments externes, surtout les moyens de communication et de transport. Les Hindous voyagent en chemin de fer, mais ne s'européaniseront pas pour cela. Les Japonais ont des cuirassés : ils resteront mongols; tant qu'ils garderont l'illusionnisme à base bouddhiste ou shintoïste, ils seront pour nous des rivaux redoutables ; ils cesseront de l'être dès qu'ils essaieront de le remplacer par notre illusionnisme judéo-chrétien, gréco-romain et germanique.

Ainsi le Bovarysme est tantôt une force, tantôt une faiblesse. Ce qui fait forts et aptes à vivre les Nègres à demi-sauvages de la Guinée, c'est qu'ils se veulent tels qu'ils sont (1) ; ce qui rend faibles les Libériens, c'est de se vouloir autres qu'ils ne sont.

Pour faire bien comprendre la portée générale du cas particulier exposé ici, et son mécanisme interne, je ne saurais mieux faire que de citer le passage suivant du *Bovarysme* :

Pour le groupe, pour la collectivité, de quelque nature qu'elle soit, la possibilité et le danger de se concevoir différent de lui-même

(1) Voir, sur ces Nègres, la série de volumes publiés à l'occasion de l'Exposition de Marseille, notamment celui sur la Côte d'Ivoire, et les travaux de Clozel, Villamur, Delafosse, Thomann, — puis pour le Togo allemand ceux de Kiose, Spieth, Westermann, etc.

se réalisent aussitôt qu'un certain nombre des individus qui le composent subit la fascination d'une coutume étrangère au lieu de subir la suggestion de la coutume propre à son groupe. Voici, dès lors, la collectivité divisée avec elle-même : sa réalité acquise la prédispose à de certaines manières d'être et elle est incitée par quelques-uns des siens à en adopter d'autres. Le mal est ici beaucoup plus facile à constater qu'il ne l'était dans l'intimité d'une psychologie individuelle, car il s'exprime par une division entre les différents individus du groupe, les uns demeurant fidèles à l'imitation de la coutume héréditaire, les autres s'appliquant à imiter le modèle étranger. Cet antagonisme engendre un défaut de convergence dans l'effort commun et ce dommage, ainsi que chez l'individu, se traduit, tantôt par des effets superficiels et comiques, tantôt par des conséquences plus graves, déterminant un rendement moindre de l'activité générale, une dépréciation de l'énergie collective, une production moins parfaite, une impuissance et jusqu'à une complète désagrégation (1).

C'est bien à ce dernier stade qu'en sont les Libériens, et rien ne fait prévoir qu'ils trouvent d'eux-mêmes une issue à cette situation dont ils ne sont pas responsables. Leur cas est d'une complexité vraiment tragique. Car la conception d'eux-mêmes qu'on leur a imposée, ceux qui l'ont imposée ne l'avaient point eux-même inventée. Ce même vêtement d'emprunt, c'est d'Angleterre qu'ils l'avaient emporté en Amérique. Et en Angleterre enfin l'antagonisme des génies indigènes, celte ou germanique d'une part, et du christianisme de l'autre, fournit un exemple admirable d'illusionnisme collectif, que M. de Gaultier a d'ailleurs analysé avec précision.

Tant qu'ils appliquent à eux-mêmes leur faculté bovaryque, les Anglo-Saxons et les Américains demeurent les maîtres de l'enjeu. Ils utilisent cette faculté dans des directions variables, toutes adaptées au but primordial : continuer d'être. Si telle nuance est un poison, telle autre se forme automatiquement, qui sera l'antidote. Contre le poison, le Nègre Libérien ne peut qu'une chose : se refaire d'abord Nègre sauvage.

Mais peut-être est-il trop tard. D'ailleurs du coup toute la race blanche interviendrait. Elle est là pour « civiliser » ; c'est sa « mission ». L'esclave américain, ayant été civilisé, n'a plus le droit de se « déciviliser ». Il attenterait à la majesté de ses éducateurs, il se rendrait coupable d'un sacrilège (2).

(1) *Loc. cit.*, p. 96.

(2) Ceci était écrit lorsque parurent : le *Rapport*, par le cap. C. B. Wallis,

Et voici que la théorie de M. de Gaultier jette une lumière crue sur le mécanisme de la colonisation, sous ses formes diverses, plus ou moins violentes, plus ou moins réussies. Bien des facteurs y entrent en jeu. Mais le facteur psychologique avait été par trop négligé, sinon volontairement dédaigné. Il y a une adaptation psychologique, aussi, qui déjà entre en jeu lors des contacts individuels, mais dont le rôle est surtout grand lors des contacts de collectivités.

En forçant les Nègres des pays tropicaux, ou les Océaniens à adopter notre conception de la pudeur, donc à se vêtir, nous les tuons. C'est là un cas brutal, où la physiologie et la psychologie indigènes sont atteintes à mort d'un seul coup. Mais d'ordinaire notre influence psychique ne s'exprime pas par une action unique, bien remarquable. C'est, le plus souvent, peu à peu que les gestes et les manières de sentir indigènes se modifient, que les antagonismes individuels et collectifs s'exacerbent, que les groupes se désagrègent et meurent. C'est lentement que s'infiltre une conception nouvelle du monde, destructive de la conception locale.

Comme de juste, certains groupements opposent à notre influence des moyens divers de résistance, j'entends d'ordre psychique et social. Aux Nègres du Soudan, de la Guinée et du Congo français septentrional s'en offre un qui est puissant : l'Islam. L'illusion ici aussi est sans doute importée : mais elle apparaît, si l'on en juge par les progrès de l'Islam en Afrique, et par ce fait que jamais un musulman ne se fait chrétien alors que des chrétiens se convertissent à l'Islam, comme aisément assimilable, autant par le Nègre que par le Tatar, l'Hindou, et le Chinois. Pourquoi l'est-elle davantage en Afrique et en Asie, et moins en Europe, que le Christianisme?

consul de Grande-Bretagne à Monrovia pour 1906, sur le commerce, etc., du Libéria (Dipl. and. cons. Rep., Annual séries, n° 3750), le livre de Sir H. H. Johnston, *Liberia*, 2 vol. 4°, 1907, et un article de M. Delafosse, *Le Liberia en 1907*, Renseignements coloniaux et documents publiés par le Comité de l'Afrique française, n° 11 (nov. 1907) et 12 (déc. 1907). Je ne croyais pas si bien dire. Les Anglais ont mis délibérément la main sur les finances libériennes, réorganisé la banque et la situation économique. De grandes compagnies (la Liberian Development Co. et la Liberian Rubber Corporation) ont été fondées et sont toutes deux dirigées par M. J. F. Braham, « un Anglais pour ainsi dire francisé ». Inutile d'entrer dans les détails : le Liberia en revient au point d'où il était parti, et ce sont les Blancs qui mettent en exploitation le pays, les Blancs qui se jouent à l'aise dans leur propre civilisation, trop dure, trop systématisée pour les Nègres libériens, incapables même, on l'a vu récemment, de délimiter leurs frontières, et obligés de faire appel à des topographes hollandais.

C'est là encore un vaste sujet de recherches, dont bien peu d'éléments utilisables ont été réunis. Un groupe nègre qui passe à l'Islam, loin de se désagréger, persévère, augmente, se raffermit.

Peu importe alors aux Nègres islamisés notre conception du monde, notre Bovarysme : ils ont le leur enfin, qu'ils rêvent, qu'ils suivent, qu'ils vivent. Et il les fait vivre.

Que si l'on voulait appliquer encore à des cas relativement restreints le point de vue de M. de Gaultier, il faudrait reprendre la question des métis. Il est absurde de prétendre, avec la vieille formule, qu'un métis « hérite seulement des défauts de ses parents ». Si cela était, en donnant à ce mot de défauts un sens non pas éthique, mais biologique, il n'y aurait plus d'humanité. Car depuis les milliers d'années que l'humanité se meut, que les groupes se déplacent et s'entremêlent, il n'y a plus, en aucune région du globe de « race pure ». Mais l'observation si mal formulée est exacte en ce sens que le métis est un terrain de lutte entre des tendances plus ou moins opposées et nombreuses. C'est un être complexe, ce qui ne signifie pas inapte à vivre ou incapable de produire. Les cas individuels ici offrent de nouveau un sujet d'étude assez abordable. Mais l'étude intéressante serait celle qui porterait sur des collectivités, par exemple sur certains groupes français, sur les Anglo-Cherokies de l'Ohio, sur les Malais des Indes Néerlandaises, sur les Aïno-Japonais des Iles du Nord, sur les Russes descendant de Tatars et de Mongols, etc. Il en ressortirait sans aucun doute cette constatation que le « pouvoir de se concevoir autre » a joué dans la formation et le maintien des groupements et de leurs civilisations un rôle considérable.

A. VAN GENNEP.

LES CHANTS PERDUS

—

BUCOLIQUE

A Jean Moréas.

La colline se tait : il pleut, il pleut, bergère,
Rentre tes blancs moutons au village voilé
Que le ciel désaltère.
N'as-tu pas entendu les filles t'appeler ?

La mer qui s'obscurcit ressemble à ta tristesse ;
Tu ne veux pas quitter ton endroit favori,
L'olivier de Pallas t'y versait la sagesse,
Cette huile de l'esprit.

Je sais que l'arbre grec a chéri ta présence,
Mais avoue avec moi qu'il te protège mal,
Malgré l'insouciance
Où flotte en s'abusant ton rêve provençal.

Comme leurs bêlements les moutons se rapprochent :
Leur laine n'a plus sa candeur,
L'humidité du vent te donne leur odeur
Et leurs sabots craintifs grelottent sur les roches.

L'eau ruisselle : en tes yeux s'abrite la clarté
Et là-bas, dans le golfe,
Les tartanes ont peur de l'averse d'été — ;
Tu souris : « Marius, Clément, Lazare, Adolphe... »

Ce sont les amoureux dont tu n'as pas voulu.
Fille du romarin et sœur de la fougère,
Sur ton âme il a plu.
Rentre tes blancs moutons : il peut, il pleut, bergère !



LE CHANT DE L'EAU VIVE

Je laisse de mon cœur tomber toutes les ronces,
Je laisse en mon espoir s'éteindre la douleur,
J'ai foi dans l'avenir puisque tu me l'annonces,
Je ne me souviens plus des routes du malheur.
J'oublie auprès de vous, Princesse de mes roses,
Le givre de la peur et la glace des choses,
Le poison de l'envie et la fange du mal,
J'oublie en te voyant toute mon amertume
Et pendant qu'elle fuit de nous comme une écume
Tu te répands en moi comme un flot baptismal.

Urne de mon jardin, ma harpe, mon abeille,
Eclair de ma forêt qui luis en te cachant,
Toi que ma bouche entend, toi que boit mon oreille,
Humide rossignol, eau vive de mon chant,
O philtre de Diane, ô ma sœur, ô ma fée,
Breuvage dont les cieux récompensent Alphée,
La fraîcheur de ton âme a le goût des lilas !
Empire de l'amour, je me meurs si j'abdique...
J'ai traversé le Sort comme une Adriatique,
O fille de Doris qui coules dans mes bras !

O transparence de Nérée,
O vapeur de cristal, ô plage de rayons,
Je suis venu vers toi comme une autre marée,
Gardant comme un reflet l'odeur des visions
Qui m'avaient à jamais ravi de leur haleine,
O fable de mes jours, ô ma belle fontaine,
Au printemps de l'Elide et de mon souvenir ;
Je suis venu vers toi, gardant mon onde pure
Comme cette clarté qu'on voit dans la nature
Et que l'hiver n'a pu ternir !

Ma source, ma voix, ma jeunesse,
Abonde, abonde en moi comme dans ton chemin,
Que je pleure à tes pieds, que mon âme renaisse,
Mon rêve est sur ton front, ma vie est dans tes mains!
Comme le vent qui parle en caressant la terre
Console mon esprit baigné par ta lumière,
Les pleurs suivront le fil de l'eau;
A cette heure où tes yeux sont éclos de Diane,
N'ai-je pas vu dans l'air où son visage plane
Sourire l'astre d'Apollo?

Mon sanglot, ma vague, ma brise,
L'espace nous approuve et voulut nous unir;
Il me semble que j'agonise
Et vers moi de ton sein bondit mon avenir;
Il me semble qu'un roi me déchire et me tue
Et pourtant à genoux, ô ma longue statue
Qui jettes dans mon cours ta sève et tes lueurs,
Je t'adore en criant que mon âme étincelle
Et ma tendresse qui ruisselle
S'offre à tes pas comme à des fleurs.

Ma colombe, mon vol, mon aube, ma rosée,
Je te cherchais, l'âme épuisée...
Tu daignes vouer en m'aimant
Au fantôme de ma pensée
Ta lumière et ton mouvement!
Aréthuse, en tes yeux l'horizon se dévoile,
Tu ris comme un oiseau, tu nais comme une étoile,
Et dans l'espace palpitant
Comme dans mon âme qui tremble
Bercés comme mon chant, je vois passer ensemble
Le Destin et l'Amour, Diane et le Printemps!

O mon poème, ô ma légende,
Renverse sur ma bouche ouverte pour chanter
La coupe du bonheur que ma soif te demande,
Inonde-moi des lys que tu m'as apportés ;
Toi qui fis là-haut les vendanges
Avec les vierges et les anges,
Plonge-moi dans le lac de la divinité ;
Désaltère en ton sein le feu de mon génie,
Épuise-toi pour moi, sois mon Iphigénie,
Je suis ton immortalité !

✶

L'ODE A LA COMÈTE

A Victor-Emile Michelet.

La nuit monte et descend l'échelle du silence ;
Je vois comme Jacob les ombres se mêler
Et puisque la musique éclaire la souffrance
J'espère dans la nuit qui semble étinceler.

Ah! sais-je seulement quelle est cette espérance,
Si j'attends le salut des anges du ciel noir
Ou d'un autre soleil une autre délivrance...
Ah! sais-je seulement quel est mon désespoir ?

Je n'ai pas vu l'azur de toute ma journée :
Le ciel a son hiver comme j'ai ma douleur,
La terre a son linceul comme ma destinée,
Mais, ô vautour, pourquoi me ronges-tu le cœur ?

J'appelle le Sommeil sans doute pour renaître,
Pour pénétrer mon mal et me purifier,
Pour chasser le démon qui ravage mon être,
J'appelle l'Infini pour pouvoir m'oublier.

Mon âme est le tyran dont la voix m'expatrie,
Le soir pèse à mes bras comme un triste fardeau,
J'ai jeté loin de moi les plaisirs de la vie,
Je suis comme un berger qui n'a plus de troupeau.

Je suis le voyageur penché sur un cratère
Qu'ont fui les alcyons du jour effarouchés ;
En bas, la ville danse et j'invoque la terre :
Les notes de ma voix se brisent aux rochers !

Une fumée emplit l'atmosphère et m'encense ;
Quelle invisible main viendra me retenir ?
Me faudra-t-il laisser tomber ma conscience ?
Je veux cesser de vivre ou cesser de mourir !

J'ai l'angoisse du monde et l'exil qui m'opprime
Tremble d'aimer un jour ce qu'il devrait haïr...
O fléau de lumière, ô glaive de l'abîme,
Moissonne cette ville et viens m'anéantir.

Depuis tant de brouillards que mes rêves t'implorent,
Auprès de ces vaincus et de cette prison,
Volcan où le silence et le chant se dévorent,
O vierge du chaos qui sors de l'horizon,

Depuis tant de sanglots, de nuits et de blessures
Que les magiciens t'ont promise à mes yeux,
O reine de Saba qui te ris des augures
Je suis las de t'attendre et d'être malheureux.

Si du gouffre peuplé de vides et d'atomes
Où tu parais dormir avant de t'élancer
Tu contemples ce soir l'émotion des hommes
Et la peur de la terre où je voudrais penser,

Tu verras comme l'ombre ou l'écho de ta flamme
Que le vent diminue ou grandit tour à tour,
Tu verras un éclair qui jaillit de mon âme
Et s'élève vers toi comme un cri de l'amour.

O ménade, ô vengeance, Aurore, tu me sauves ;
Je veux brûler ma tête au foyer de tes bras,
O panthère des dieux, reine des bêtes fauves,
Comme je t'aimerai quand tu m'épouseras !

Je désire ton souffle et ta patte et ton ongle,
O belle qui sauras m'empêcher de souffrir,
O lionne des airs dont cette heure est la jungle,
Je regarde la nuit pour t'entendre rugir.

Je regarde la nuit, le vent de ses broussailles
M'aspire dans leur ronde et m'emporte vers toi,
O fille des titans, je sens que tu tressailles
Comme si l'avenir se dénouait en moi !

L'Océan de la vie à mes yeux se découvre
Et comme un de ses flots je roule en t'implorant
Vers ton gosier de feu, vers ta bouche qui s'ouvre ;
L'univers est un lit dont je suis le torrent !

Ne m'habites-tu pas, ô sublime inconnue ?
Artère du génie, ô Judith, ô Rachel,
O torche de Chaldée, au bord de ta venue,
Un aigle est dans mon sein comme toi dans le ciel.

Ma poitrine m'étouffe et je meurs, ô Comète,
O tourbillonnement des rêves consumés,
Bacchante que la nuit déchaîne sur ma tête,
Sirène de l'espace aux cheveux enflammés !



LA LETTRE A MA VOISINE

A André Foulon de Vaulx.

Le brouillard est un fleuve au milieu de la rue.

Vous semblez lui sourire, élegante inconnue,
Depuis que ce matin, derrière le rideau,
Vous regardez l'hiver qui flotte sur cette eau.
Oh ! le cruel éphèbe au regard de bonace :
Il cache son abîme et vous tait sa menace ;
Ce démon a trahi le pêcheur ou l'amant
Qui l'avaient invoqué comme leur confident ;
Il s'éloigne, revient, et comme une sirène,
Il a pris dans ses bras l'âme parisienne
Dont on entend pleurer, si vous écoutez bien,
Le rêve endolori qui tremble et se souvient.
Toute clarté se meurt dans l'air qui la refuse :
Vraiment, cette fois-ci, le mauvais temps abuse,
Les bruits se sont éteints et comme dans la nuit
La lumière du songe accueille mon esprit.
J'imagine, Madame, et vous n'en pouvez rire,
Que nous sommes tous deux partis sur un navire.
Un navire ? Je crois être prétentieux
En appelant ainsi cette barque des cieux
Et, s'il faut un autel léger comme l'idole,
Nous voguons dans l'espace au bord d'une gondole !
Les ténèbres du jour exhalent un sanglot,
Vous éclairez la route aux yeux du matelot
Et, sans que le brouillard s'atténue et se fonde,
Malgré l'obscurité vous êtes toujours blonde.
Je vous parle en chantant comme un italien,
Je contemple vos traits, je presse votre main,

Je dis que je voudrais mourir pour votre grâce,
Soleil de la beauté que nulle ombre n'efface !
Notre esquif nous conduit de canaux en canaux,
Les nuages du froid sont comme des arceaux,
La voûte de ce ciel nous couvre de ses pierres,
Mais un si doux éclat tremble entre vos paupières !
Que m'importent Paris et les brumes du Nord
Puisque c'est dans vos yeux que je trouve le port,
Que m'importe Amsterdam, que m'importe Venise,
J'ai bu votre baiser, l'Amour me divinise.

Combien d'instants, Madame, a vécu mon erreur ?
Ce que dure ici-bas la flamme du bonheur.
Adieu la vision que je viens de décrire,
L'Hiver nous a saisis, le brouillard se déchire,
Le vent souffle sur vous, je tombe du bateau
Et j'estime, ma foi, que je tombe de haut !
Qu'êtes-vous devenue, Iole, ô ma maîtresse,
Le gouffre reçoit-il votre âme et ma détresse ?
Des monstres sous-marins viendront vous dévorer,
Je cherche, mais en vain, à quoi les comparer...

Je m'éveille, je vois une rue et, captive,
Derrière le rideau, tout près, sur l'autre rive,
En robe de voyage et riant du brouillard,
Vous attendez vos gens et l'heure du départ.
Est-ce pour moi, Madame, ou pour le thermomètre
Que vous voulez vous-même ouvrir votre fenêtre ?
J'aperçois vaguement des malles contre un mur :
Sans doute allez-vous fuir vers la Côte d'Azur ?

✶

LA BALLADE DU CRUCIFIÉ

A Mlle Charlette Adrianne.

Le peuple et le jour à la fois
Quittent la colline muette
Et tu vas mourir sur la croix !
Comme ton sein la nuit halète
Et dans l'ombre qui t'inquiète,
Jésus, ton corps atrophié
N'est que sa propre silhouette :
Cette croix t'a déifié.

Cette croix est comme un pavois,
Tous les miracles qu'on te prête
Ne sont rien auprès de ce bois !
Astre qui fuis, l'heure s'apprête,
J'entends le cri de la tempête
Et le peuple battre à tes pieds.
Jésus, tu comprends ta conquête !
Cette croix t'a déifié.

Ah ! qu'importe ce que je vois...
Les fauves suivront ta houlette,
O Berger, retrouve la voix
Et le délire des prophètes ;
Amant des hommes ou des bêtes,
Ces ingrats t'ont supplicié,
Mais il faut relever la tête,
Cette croix t'a déifié !

ENVOI

Prince, ô Prince des trouble-fête,
Nazaréen crucifié,
Ta religion est donc faite ?
Cette croix t'a déifié.



LE CHANT DE L'AMOUR

Je rêve, ô mon amour, aux côtes de Phocée :
Les sylphes de l'azur brûlent en souriant...
Si je rouvre les yeux la plage est effacée
Et je vois ton regard où monte l'Orient
Comme un roucoulement dans une tourterelle ;
Si je descends en moi je retrouve l'ardeur
De cette vision où l'amour se révèle,
Une vague se brise et mon âme se meurt.

Quand tombe le désir au fond de la pensée
Elle en ressent parfois comme un déchirement ;
Je n'ai jamais souffert de t'avoir exaucée,
Je n'ai jamais souffert, pas même en ce moment !
Je me jette dans l'onde où ton souffle m'appelle,
Je te donne mon sang, mes forces et mon cœur,
Je ne sais si je vis, mais que la plage est belle,
Une vague se brise et mon âme se meurt.

Comme d'un trait de feu dont la terre est blessée
Ton être est envahi dans l'ombre par mon chant,
O Fleur du Monde, ô toi qui fus ma fiancée,
O Psyché dont l'amour est le soleil levant !
Un horizon nouveau dans mon rêve étincelle :
O golfe de ma vie où flotte le bonheur,
Enchaîne dans tes bras le marin qui ruisselle,
Une vague se brise et mon âme se meurt.

ENVOI

Temple de Dieu, que cette nuit soit éternelle.
Entends les flots, entends l'amour et sa rumeur ;
La mer emplit mon sein que l'amour renouvelle,
Une vague se brise et mon âme se meurt !

LUCIEN ROLMER.

AUGUSTE BRIZEUX

A PROPOS DU CINQUANTENAIRE DE SA MORT

—

L'avantage évident des cinquantenaires et des centenaires de mort ou de naissance d'artistes éminents, qui sont célébrés maintenant avec une régularité si parfaite et presque mécanique, c'est, d'abord, qu'ils appellent pour un peu de temps l'attention du public, toujours si fuyante, sur des hommes qui eurent parfois beaucoup de talent, mais qu'une raison quelconque a momentanément rejetés dans l'oubli. Et c'est, ensuite, qu'ils nous permettent déjà de porter un jugement presque mûr sur certaines œuvres qui, vues à distance, apparaissent maintenant à nos yeux avec leur proportion exacte. Que de surprises n'ont pas été réservées ainsi à une postérité moins ingrate souvent qu'on le croit et animée d'un esprit de justice plus élevé que beaucoup ne le soupçonnent...

Le nom qui vient aujourd'hui sous notre plume, celui d'Auguste Brizeux, mort le 3 mai 1858, n'a suscité, depuis qu'il a été révélé au public, aucune de ces variations brusques de fortune qui élèvent un poète au pinacle pour le faire retomber tout à coup dans un oubli profond. Discrètement connu et profondément goûté pendant le cours de sa vie, par un public de choix, Auguste Brizeux a conservé après sa mort cette gloire un peu effacée qui n'essaie pas de rivaliser avec la puissance des grands noms, mais qui est assurée de durer en raison même de la modestie et comme de la timidité de son éclat. La poésie de Brizeux est entrée depuis longtemps dans nos manuels classiques, à la suite de celle de Lamartine, de Victor Hugo, d'Alfred de Vigny, de tous les grands romantiques. Le poème de *Marie* a été lu et relu par presque tous, enfin le nom de ce Breton à la fois doux et entêté, si personnel en même temps que si représentatif de son époque, mérite de durer et durera certainement une aussi longue période que la langue française elle-même.

Notre intention ne saurait donc être ici de redresser le

jugement que la postérité a porté, mais de chercher quelle est la nature exacte de cette gloire un peu pâle qui s'attache au nom d'Auguste Brizeux, à quelle place précise il mérite de figurer dans cette échelle des grands poètes du siècle dernier, et quelles raisons définitives nous avons de l'y maintenir.

§

Le caractère plus original de l'œuvre de Brizeux, celui qui frappe tout de suite lorsqu'on la replace dans le milieu exact qui la vit naître, ce n'est pas tant les qualités propres qu'elle contient, encore que l'auteur des *Histoires poétiques* ait vraiment été un novateur sur plusieurs points, comme nous le verrons plus loin, — c'est d'être née en plein romantisme, d'un poète qui, lui-même, professait la plus large admiration pour les chefs de la nouvelle école, qui fut lié d'amitié avec presque tous et qui conserva cependant son originalité entière, parfaite, dans cette débâcle des individualités devant l'esthétique commune.

Auguste Brizeux, lorsqu'il vint à Paris pour la première fois, en 1823, était un modeste et doux Breton élevé à l'école d'une nature à la fois âpre et charmante, discrètement passionné, si l'on peut dire, en même temps qu'observateur minutieux, presque réaliste. Il arrive en pleine révolution littéraire, il tombe au milieu de cette génération d'exaltés, toujours inquiets, toujours ardents, toujours effrénés. Concert de cris et de blasphèmes, lyrisme impétueux et douloureux, invocations à la nature, douleur réelle d'une sensibilité malade amplifiée par une imagination débordante, anathèmes et imprécations, tous les grands mots, toutes les grandes phrases, tous les gestes excessifs, tous les verbes audacieux sont de mise et peuvent à peine exprimer le sentiment secret de ces âmes débordantes d'une vie intense. On cherche des héros gigantesques et prodigieux, on se complaît dans l'horrible, dans le fantastique, dans le démesuré. Les grands noms donnent l'exemple : Lamartine est lyrique et passionné, mélancolique et abattu ; Victor Hugo est coloré et sonore ; Théophile Gautier sera truculent ; Alfred de Vigny sera mystérieux et pessimiste.

Dans ce milieu exubérant, chargé de vapeurs nostalgiques, fiévreux et maladif, il semble que personne ne puisse échapper

à la contagion. Tous ne meurent pas, mais tous sont frappés. La « maladie du siècle » s'attaque indistinctement aux uns et aux autres, et les plus éloignés de l'idéal nouveau sont contraints par quelque force secrète d'en épouser les idées ou les conclusions. Un seul demeure indemne, et, bien que participant activement aux discussions des membres du groupe, garde son originalité entière, demeure au bout de dix, de quinze et de vingt ans de romantisme ce qu'il était quand il débarquait de son pays natal, — et c'est Brizeux.

On ne soulignera jamais assez vivement, selon nous, cette particularité unique dans l'histoire du romantisme français. L'auteur de *Marie* conservant et développant, malgré l'atmosphère spéciale où il vit, ses qualités de modération, de discrétion, de « juste milieu », à une époque où les défauts opposés étaient cultivés avec tant d'enthousiaste labeur, l'auteur des *Histoires Poétiques* ne se contentant pas de porter au fond de soi-même un idéal entièrement différent de l'idéal commun de son époque, mais l'exprimant, le traduisant en un beau poème, reflet de sa nature et de sa personnalité, et obtenant par cette œuvre en si grande opposition avec les œuvres d'alors un très beau et très franc succès, — certes, voici qui contredit tous les principes d'influence du milieu et tous les exemples d'histoire littéraire.

Pas de phénomène, d'ailleurs, si extraordinaire soit-il, qui n'ait sa cause efficiente, sa raison d'être, souvent bien simple. Ainsi, la situation exceptionnelle de Brizeux s'explique parfaitement, si l'on admet que l'auteur de *Marie* n'était pas un poète-né, un poète d'inspiration et d'instinct, mais le devint par volonté sous l'influence (et ce sera la seule influence du romantisme sur lui) d'un milieu exalté pour la poésie, qui y voyait la seule expression de la sensibilité et le contraignit, pour ainsi dire, à mettre en vers les histoires qu'il aurait si délicieusement et si naïvement contées en prose. Alfred de Vigny paraît avoir deviné ce détour secret de l'âme d'un poète. Il écrit dans son *Journal* :

> Brizeux est un esprit fin et analytique qui ne fait pas des vers par inspiration et par instinct, mais parce qu'il est résolu d'exprimer en vers les idées qu'il choisit pour tout avec soin.

Nul poète n'est, en effet, moins spontané qu'Auguste Bri-

zeux : aucune richesse d'imagination chez lui, aucun débordement d'épithètes, aucun de ces élans enthousiastes où l'artiste passe tout entier, exprimant d'un seul coup, en quelque sorte, toute la passion dont son cœur déborde. Mais une manière presque froide d'envisager, un regard clair, lucide, aigu, posé sur les choses et sur les gens, un amour de la précision, enfin, qui va jusqu'à la manie et qui lui fait transposer dans ses vers la réalité la plus exacte et la plus minutieuse qu'œil humain ait jamais contemplée.

Des qualités de cet ordre, avouons-le, sont surtout des qualités de bon prosateur, d'excellent observateur ou d'incomparable romancier. Ce sont rarement les traits saillants des poètes, ce ne furent jamais, en tous cas, ceux des émules de l'école romantique. Cependant si grande était alors l'influence de ces cénacles de jeunes esprits que même un talent un peu froid et très pondéré comme celui de Brizeux ne sait pas y résister entièrement. Malgré sa rudesse native, le lyrisme le pénétra tout entier. Il ne se développa pas en lui, l'écorce étant décidément trop fruste, trop peu souple pour une telle transformation, mais il aiguilla tout de suite ce jeune talent vers une destinée poétique. Celui qui, né en d'autres temps, grandi en d'autres lieux, se fût contenté d'être le plus parfait et le plus précis des prosateurs, découvrit tout à coup qu'il se devait à lui-même et à l'art d'exprimer en vers les sentiments secrets et charmants dont son cœur débordait. Seulement, cette œuvre de lyrique, il l'a accomplie avec conscience et volonté, comme un bon ouvrier de la prose qu'il était. Le romantisme lui avait donné des ailes, mais avait omis de lui apprendre à s'en servir. Et Brizeux, un peu gauche, ne connut jamais le plaisir divin de s'élever au-dessus des choses vulgaires et mortelles et de planer très haut dans l'espace.

Il demeura sur la terre. Il y demeura sans beaucoup d'imagination et sans beaucoup de foi. Cette précision même un peu courte et comme ramassée qu'il apportait dans l'édification de ses poèmes surprit et charma.

Il faisait court, étant assez vite à bout de souffle. Et l'on prit cette retenue de sa muse pour un effort persistant de l'artiste à ramasser et à concrétiser son talent. Il disait les choses de la vie banale comme elles lui venaient sous la plume, sans chercher pour elles d'expression poétique qui les traduisît,

:ar il savait bien d'avance qu'il n'en trouverait point, se tenant l'opposé de tout lyrisme, — et le public et la critique, charnés de cette manière nouvelle, feignirent de croire que c'était dessein qu'il s'était imposé un si curieux procédé.

Il advint donc, par un amusant détour des choses, que ses défauts mêmes qui eussent dû le faire exécrer le firent admirer en ces temps héroïques d'enthousiasme et d'intransigeance, et sa muse familière se trouva tout naturellement conquérir une place enviée, auprès des plus glorieuses.

Cependant, il faut bien l'avouer, ce manque de lyrisme ne 'a pas toujours servi aussi heureusement. Beaucoup de ses poésies, charmantes par les détails, par l'observation juste et minutieuse des sentiments, des êtres et des choses, sont souvent d'un prosaïsme regrettable ou deviennent d'un laconisme pénible. A ce point de vue, il faut considérer tel de ses poèmes, comme *Primel et Nola*, ainsi qu'une partie inférieure de son œuvre. Sainte-Beuve l'avait bien aperçu lorsque, à propos de cette dernière pièce, il écrivait :

On ne trouve pas cette richesse, cette fertilité et cette suite de détails qu'il faudrait pour remplir le canevas, pour en couvrir la nudité... Les sentiments y sont présentés d'une manière brusque, elliptique; les chansons qui sont destinées à les traduire et à charmer les intervalles de l'absence ne chantent pas assez ; elles sont courtes et sèches, elles sont déjà finies lorsqu'on croit que le poète n'a que commencé à préluder. Il semble toujours avoir peur d'en dire trop. Ce sont là les défauts d'une poésie distinguée, mais décidément trop étranglée, trop semée de sous-entendus et de prenez-y garde. Malgré de jolis vers et des traits fins d'observation, on se demande où est le charme, l'entraînement, le courant, du moins la veine, sinon la verve...

Cette critique est bien sévère pour un poème qui, s'il ne renferme pas d'impérissables beautés, contient plus tout de même que ne l'avoue Sainte-Beuve. Il y a surtout une injustice fâcheuse de la part de l'auteur des *Lundis* à considérer comme inexistantes les chansons dont est semé *Primel et Nola*. Ces chansons sont charmantes comme toutes celles que Brizeux a composées. Mais enfin, il est bien évident que l'idylle qui est contée dans *Primel et Nola* est très au-dessous de celle qui fait le sujet de *Marie* et qu'il y a lieu ici, en effet, de parler de la nudité du poème. C'est qu'Auguste Brizeux, à bout d'ins-

piration, ayant chanté une histoire vraie dans son premier poème et l'ayant chantée avec tout son cœur, ne pouvait plus écrire que quelque chose d'artificiel et de froid lorsqu'il reprit la plume pour en écrire un second inventé de toutes pièces.

N'insistons pas. C'est le propre des tempéraments de cette nature de n'avoir une valeur vraie que lorsqu'ils s'expriment eux-mêmes tout entiers dans une œuvre, tandis qu'ils ne produisent rien de bon lorsqu'ils font appel à leur médiocre imagination.

Aussi bien, il est temps que nous disions maintenant quelle était la note véritable de ce poème gracieux de *Marie* qui obtint un succès si considérable dès sa parution, et pour quelles raisons il put plaire aux admirateurs passionnés de Lamartine et de Hugo.

§

Il est bien évident que l'un des attraits principaux de ces pages, que l'on peut considérer à bon droit comme les meilleures de l'œuvre de Brizeux, est constitué par la forte couleur locale dont elles sont imprégnées. C'est aujourd'hui une des particularités qui nous les font aimer, car nous savons y trouver des sensations et une coloration de paysage que nous ne verrions pas reproduits avec cette fidélité, même chez les plus grands poètes. Mais on comprend tout de suite qu'à l'époque où elles parurent (1832) ce fut le principal motif de l'enthousiasme qu'elles suscitèrent.

Les romantiques n'auraient pas été eux-mêmes s'ils n'avaient salué très bas cet écrivain qui venait de découvrir une terre nouvelle où acclimater leur nostalgie, leur pessimisme, leur amour du décor. Sans vouloir insinuer par là qu'Auguste Brizeux découvrit entièrement la Bretagne, nous pouvons affirmer en tous cas qu'il en révéla l'un des premiers le charme véritable et le côté poétique. L'abbé Lecigne le constate dans le livre excellent qu'il a consacré à l'auteur de *Marie*.

Avant 1830, la Bretagne n'était pas connue; les Parisiens s'y égaraient de temps à autre, dans leurs heures de vacances, mais ne comprenaient rien à ce pays monotone, à cette population archaïque parlant une langue aux inflexions âpres et sifflantes, avec ses landes arides et ses éternels rochers... L'idylle de *Marie*, c'était la Bretagne

comprise, décrite, expliquée dans ses paysages, dans ses mœurs, dans l'intime des choses qui font sa poésie et son originalité ; c'était un premier coup de crayon de cette figure idéale qui devait revenir tant de fois sous le pinceau de Brizeux et à laquelle le charme de la nouveauté donnait une irrésistible séduction...

Cependant il est bien certain que si Brizeux n'avait été la personnification aussi complète de cette terre à la fois âpre, silencieuse et mystérieuse, s'il avait sacrifié si peu que ce fût au goût du jour, s'il avait été grandiloquent et fantastique, sa voix eût paru grêle et se fût perdue dans le chœur lyrique formidable des chefs du romantisme. Mais précisément parce qu'il avait la couleur locale, cette fameuse couleur locale dont chacun raffolait, en apportant une note nouvelle pour l'exprimer, précisément parce que sa manière était en opposition absolue avec celle des Lamartine, des Vigny et des Hugo, il charma. On trouva tout de suite en lui le reflet d'autre chose, de quelque chose de plus lointain et de plus violent aussi, de moins artificiel qu'une effusion de lyrisme et de plus nouveau.

Sainte-Beuve ne s'y trompa pas :

En lisant ce livre tout virginal et filial, le *décor*, le *venustus*, le *simplex munditiis* des Anciens reviennent à la pensée pour exprimer le sentiment qu'il inspire dans sa décence continue. Les plus vrais tableaux, les plus vives réalités qu'il nous offre ont encore un parfum antique qui trahit une instinctive familiarité avec les poètes du Musée et de l'Anthologie. Quelque chose de ce que l'on éprouve devant l'*Œdipe* d'Ingres ou à la lecture de l'*Antigone* le Ballanche, se retrouve ici, moins grave, moins direct et ménagé sans un adorable artifice. L'élégie du *Pont-Kerlo* me reporte involontairement à Moschus...

En 1840, lors d'une nouvelle édition de *Marie*, le critique des *Lundis* affirmera encore son assertion première et écrira :

Marie est le livre poétique le plus virginal de notre temps ; c'est même le seul véritablement tel que je connaisse.

Aujourd'hui cette opinion du plus consciencieux des juges littéraires ne nous semble pas devoir être infirmée. Cette « histoire d'amour entremêlée d'épisodes et d'idées », comme Brizeux la définissait lui-même, conserve à nos yeux ce même caractère de pureté antique qui avait frappé Sainte-Beuve. Nous y goûtons aussi — avec moins d'ardeur que les roman-

tiques sans doute, car, depuis Brizeux, la Bretagne a été vue et décrite maintes fois par de grands artistes, — cette admirable couleur locale, cette expression si juste d'un pays, cette évocation si précise de l'âme de ses habitants.

Cette histoire a la simplicité d'une idylle antique. Cette enfant d'Arzanô, Brizeux l'avait rencontrée sur les bancs du catéchisme :

Chaque jour, vers midi, par un ciel chaud et lourd,
Elle arrivait pieds nus à l'église du bourg,
Dans les beaux mois d'été lorsqu'au bord d'une haie
On réveille en passant un lézard qui s'effraie,
Quand les grains des épis commencent à durcir,
Les herbes à sécher et l'airelle à noircir ;
D'autres enfants aussi venaient de leur village,
Tous, pieds nus, en chemin écartant le feuillage
Pour y trouver des nids, et tous à leur chapeau
Portant ces nénuphars qui fleurissent sur l'eau.
Alors le vieux curé, par un long exercice,
Nous préparait ensemble au divin sacrifice,
Lisait le catéchisme, et, nous donnant le ton,
Entonnait à l'autel un cantique breton.

Aux jours d'école buissonnière, ils se retrouvent le long des sentiers, ou bien ils passent de longues heures à regarder l'eau qui coule sous le pont Kerlô et les libellules qui jouent à la surface, dans le soleil.

Sur la main de Marie une vient se poser,
Si bizarre d'aspect qu'afin de l'écraser
J'accourus, mais déjà la jeune paysanne,
Par l'aile ayant saisi la mouche diaphane,
En voyant la pauvrette en ses doigts remuer :
« Mon Dieu, comme elle tremble ! Oh ! Pourquoi la tuer ? »
— Dit-elle. — Et dans les airs sa bouche ronde et pure
Souffla légèrement la frêle créature
Qui, déployant soudain ses deux ailes de feu,
Partit et s'éleva joyeuse et louant Dieu.

Souvenirs d'enfance, souvenirs radieux qui apparaissent un à un à la mémoire du poète et que celui-ci traduit avec une tendresse passionnée... Brizeux est à Paris, mais il n'oublie pas la jeune paysanne, et, quand il revient au village, son premier soin est de s'enquérir de ce qu'elle est devenue.

Hélas ! Maintenant elle est mariée à un honnête métayer. Il la rencontre accompagnée de ses enfants, il leur achète des

velours, des rubans, une bague bénite à Quimper. Et, quand il repart pour la grande ville, l'image de cette famille se grave au fond de lui-même en traits impérissables. Désormais, aux heures mauvaises de la vie, aux heures de doute et d'angoisse, ce sera vers ce souvenir chéri qu'il se tournera avec bonheur et recueillement, vers cette image d'une félicité calme et sans nuages, du bonheur domestique le plus tendre et le plus parfait que poète ait jamais rencontré...

Et ainsi s'achève doucement, discrètement, ce poème délicat, tout en demi-teintes, cette pastorale exquise du bonheur des champs.

Ce qui frappe surtout, c'est la simplicité dont Auguste Brizeux a fait preuve en ces pages émues et comme troublées de se révéler au public. Cette note simple est encore plus caractéristique si l'on songe qu'au moment où le poème fut écrit, la truculence romantique et le lyrisme passionné étaient à leur comble. Ici, au contraire, nulle époque reculée, nulle civilisation exotique, nul décor fantastique, nul cauchemar. Une histoire toute simple, une histoire vraie, se passant de nos jours, avec des acteurs primitifs, une pastorale presque enfantine.

Les sentiments qui y sont exprimés ne sont pas moins caractéristiques. Ils sont, eux aussi, en opposition absolue avec les sentiments qui gouvernaient alors les âmes poétiques. La colère, la révolte, l'individualisme exaspéré, voilà le fondement de tout tempérament romantique. Le calme, la résignation, le sacrifice de l'individu, voilà l'idéal de Brizeux. Le poète se résigne doucement à ne jamais posséder la femme aimée. Il n'a ni colère, ni sentiment de révolte contre le paysan qui la lui a prise, et c'est tout au plus si le souvenir des jours de jadis allume dans sa mémoire une flamme de regret :

Jamais je n'oublierai cette immense bruyère.
Entends-tu ces regrets, et combien il est doux
D'avoir aimé, bien jeune, une enfant comme vous ;
Sur les monts, dans les prés, quand tout fleurit, embaume,
Ou dans l'église obscure, en récitant le psaume...
Les projets d'être sage, et, dès le lendemain,
Un baiser qu'on se prend ou qu'on donne en chemin.
Le sens-tu bien, mon frère ? Et lorsqu'en harmonie
Deux fois par la beauté l'âme au corps est unie
Et qu'ensemble éveillés notre cœur et nos sens
Dans un divin accord résonnent frémissants,

De ces jeunes amours, dans le cœur le plus grave,
Il reste un souvenir qui pour jamais s'y grave,
Un parfum enivrant qu'on respire toujours ;
Et les autres amours ne sont plus des amours.

Le poète a donc parfaitement conscience de sa douleur, mais il n'éprouve pas le besoin de la clamer éperdument, ainsi que ferait tout vrai romantique. Il la contemple en secret, discrètement, avec mystère, il la révèle à peine, il la sent avec trop de force pour pouvoir l'exprimer d'abondance. Il préfère redescendre la pente de sa jeunesse, raviver de frais souvenirs, se contempler lui et ceux qu'il a aimés dans le miroir du passé, revivre, en un mot, d'une autre manière, que de proférer le blasphème, de lancer l'anathème.

Enfin, par un dernier aspect de son talent, le poète s'écarte encore des doctrines romantiques. Il ne paraît pas avoir sacrifié sur l'autel de la Bretagne à cette passion du décor et de la « couleur locale quand même » qui animait si étrangement les premiers disciples de la nouvelle école. Et, sans doute, Brizeux est trop breton et sent avec trop de force le caractère de son pays, pour ne pas associer à tout instant la nature aux sentiments de ses personnages, pour ne pas harmoniser l'âme humaine avec le décor au milieu duquel elle vit, elle souffre, elle aime. Mais en observera, — et d'aucuns en ont même fait un reproche à l'adresse de Brizeux, — que l'auteur de *Marie*, demeurant toujours dans une note discrète, n'a pas donné aux Bretons qu'il a mis en scène cette physionomie fruste, un peu sauvage, qui eût été la vraie couleur locale. Il a prêté à ces êtres primitifs des sentiments très élevés, une délicatesse rare de sensibilité et d'expression, son âme elle-même. « Imperturbable éducation d'artiste, a écrit Barbey d'Aurevilly, culture d'Académie qui ne se dérange pas une seule fois dans le ton du langage populaire, et qui en craint le barbarisme. » Le reproche est assez juste, et il est évident qu'il y a quelque chose d'un peu artificiel dans les sentiments que l'auteur prête à ses paysans. Mais cela tient à des causes très profondes qui sont les raisons mêmes du talent d'Auguste Brizeux, à son sens de la mesure, à son horreur de l'outrance.

Ne croyez pas, du reste, que l'auteur de *Marie* ait une telle terreur du réel qu'il refuse obstinément de le voir et de le rendre dans ses poèmes.

Nous sommes arrivés, au contraire, au point précis où nous allons juger de l'influence exacte du romantisme sur sa manière et où nous allons voir dans quel sens il a orienté les destinées du poète.

Ce qu'Auguste Brizeux doit à l'école nouvelle, c'est une vision très claire de la réalité et le sentiment que la poésie doit l'exprimer directement, sans chercher, par mille interlocutions énigmatiques, à rendre les détails de la vie quotidienne qui sont vrais comme toute chose vue ou entendue, et peuvent servir de thèse au poète aussi bien que n'importe quel sentiment élevé.

Cette possibilité pour la poésie de chanter tout ce qui paraît susceptible d'être observé par un être humain, c'est l'un des caractères de la grande révolution romantique. On ne l'aperçoit pas, d'ordinaire, car les Lamartine, les Hugo, les Vigny le dissimulent sous leur lyrisme effréné, mais il est bien certain que ce fut, entre toutes choses, la réaction qui frappa le plus vivement un esprit simple, net et réaliste comme l'était l'auteur des *Bretons*.

C'est là qu'il aperçut tout de suite ce que lui-même pouvait faire, la place qu'il pouvait tenir dans cette formidable révolution poétique, et à quoi devait désormais s'appliquer son esprit observateur. Transposer la vie réelle, telle qu'elle est, dans ses poèmes, ne plus se soucier d'images grandiloquentes, puériles ou tourmentées pour chanter la vie, dire les choses simplement, avec le seul souci d'être exact, d'être juste, d'être vrai.

Pour la première fois, il applique ce procédé dans *Marie* et il trouve tout de suite un tour naturel, aisé, une sobriété d'expression du meilleur aloi. Peint-il une noce villageoise, il l'esquisse en quelques vers et en traits pittoresques :

La veille on admira deux habiles chanteurs,
Qui le poing sur la hanche et dressant leurs oreilles,
En l'honneur des époux nous dirent des merveilles.
Tous deux, selon l'usage, avaient sur leurs souliers
Des lacets rouge et bleu.

Peint-il une maison, une ferme, il le fait avec une précision réaliste vraiment extraordinaire :

O maison du Moustoir ! combien de fois, la nuit
Ou quand j'erre le jour dans la foule et le bruit,
Tu m'apparais ! — Je vois les toits de ton village...

... Sans me lasser, tous les jours, je revois
Le haut des toits de chaume et le bouquet des bois,
Au vieux pont la servante allant emplir ses cruches,
Et le courtil en fleur où bourdonnent les ruches,
Et l'aire, et le lavoir, et la grange ; en un coin,
Les pommes par monceaux et les meules de foin ;
Les grands bœufs étendus aux portes de la crèche,
Et devant la maison un lit de paille fraîche...
Je vois le lit de chêne et son coffre ; et plus bas
(Vers la porte, en tournant) sur le bahut énorme,
Pêle-mêle, bassins, vases de toute forme,
Pain de seigle, laitage, écuelles de noyer ;
Enfin plus bas encore, sur le bord du foyer,
Assise à son rouet près du grillon qui crie,
Et, dans l'aube filant, je reconnais Marie...

Il est impossible d'être plus précis, on l'avouera, dans la description d'un tableau d'intérieur, et celui-ci est brossé avec toute la saveur d'un maître hollandais.

Telle est la part du romantisme dans le poésie de Brizeux. On voit qu'elle est assez grande encore pour que ces vers puissent se situer en 1831, mais on apercevra aussi que le poète en avait tiré une note vraiment originale et qui dut étonner, en les charmant, ses contemporains habitués à d'autres envolées et à d'autres lyrismes. C'est là, cependant, dans cette réalité humble et résignée, que se dissimule le meilleur du chantre breton. Ce sera la corde qu'il va faire vibrer le plus souvent, car c'est celle qui lui est le plus familière et d'où il a conscience de tirer les accents les plus originaux.

§

Après le poème de *Marie*, l'ensemble poétique de Brizeux le plus caractéristique, ce ne sont pas *les Bretons*, ce sont *les Histoires poétiques*. *Les Bretons* sont une manière d'épopée que Brizeux aurait voulu dresser, mais où il avait, hélas! compté sans ses forces qui n'étaient pas de taille à soulever cette pierre gigantesque. Quand on a fermé ce livre, l'impression reste flottante. Le fini des détails, certains morceaux d'un art achevé, des traits, surtout, de délicatesse prenante, viennent véritablemeut du cœur. Mais l'ensemble reste gris. Les épisodes sont frais et délicieux. Il manque le génie pour les réunir, pour jeter sur tout cela une grande lueur. Or, Brizeux avait un beau talent, mais il n'avait pas de génie. Peut-être

fut-il entraîné à cette conception du poème épique par des souvenirs romantiques et l'influence de Victor Hugo, mais il ne persévéra pas, heureusement, dans cette voie, et il revint, avec *les Histoires poétiques*, à sa véritable destinée, qui fut celle d'un poète délicat et sincère, très lucide et très réaliste.

Dans ce nouveau recueil, il accentua précisément cette note de réalité intense que nous avons déjà signalée dans *Marie*, il l'étudia, il l'amplifia, il en tira des effets extraordinaires.

M. l'abbé Lecigne, dans son ouvrage sur Brizeux, propose très justement de mettre à part, dans ces *Histoires poétiques*, une première série que l'on appellerait *le Cycle des Humbles* et qui est consacrée en effet, « aux petits, aux déshérités, aux dédaignés de la littérature comme de la vie, aux douleurs modestes, à la poésie cachée de ce monde du travail et de la pauvreté que Sainte-Beuve venait de faire entrer dans les lettres françaises ».

C'est ici, en effet, qu'il convient de placer l'influence prépondérante sur Brizeux d'un livre comme *Joseph Delorme*. Sainte-Beuve avait réagi avec force contre ces délicatesses ridicules des siècles précédents pour lesquels certains chagrins naïfs, certains rudes soucis de certaines existences médiocres ne comptaient pas et pour lesquels l'humanité ne commençait à avoir de valeur vraie qu'à partir d'un certain rang social. Il avait chanté les modestes joies des humbles, les menues douleurs, les catastrophes qui atteignent les petits et qui les écrasent plus impitoyablement encore. Et, sans doute, les romantiques ne l'avaient guère suivi dans la voie qu'il avait été le premier à tracer, mais le grain qu'il avait jeté n'avait pas été perdu tout à fait, et voici qu'il levait au cœur d'un autre poète, au cœur de Brizeux.

La compassion de celui-ci va aller tout de suite vers les humbles, vers les déshérités, vers les déchus. Ce sera deux Bretons qu'une misère commune a jetés sur le pavé de Paris : Job et son cheval Jô-Wenn :

Pauvre Job! Par un soir d'automne,
Quand vous erriez sur le pavé,
En secret demandant l'aumône,
Sous vos habits qu'a-t-on trouvé?
— *De l'ouvrier dans la misère*
C'était le *Guide et le Devoir ;*

Monsieur, c'était une prière,
Que je lisais matin et soir.

Voici encore une autre victime de la vie, un Breton qui revient au village après bien des années d'absence. Personne ne le reconnaît plus. Sa mère elle-même hésite en l'apercevant :

Longtemps elle ferma sur lui la douce chaîne.
Puis, leurs pleurs répandus et leurs cœurs soulagés,
Elle ouvrit bruyamment un grand bahut de chêne,
Où brillaient des habits avec amour rangés.
La braie aux larges plis, orgueil de Cornouaille,
Le surtout d'un bleu clair brodé sur chaque pan,
La ceinture de cuir qui tient ferme la taille,
Le chapeau large orné d'une plume de paon.

C'est dans cette évocation des détails familiers qu'excelle Brizeux. C'est peut-être même là qu'est sa plus grande originalité. Lisez plutôt l'épisode intitulé *l'Artisan*, et vous y rencontrerez une description de la vie et de l'intérieur d'un épicier qui est vraiment extraordinaire :

A côté de sa mère occupée à filer,
Elle filait, tournant ses fuseaux sans parler.
Si la porte s'ouvrait de l'étroite boutique,
Soudain la belle enfant d'aller vers la pratique,
Parcourant les rayons, et, sur ses jeunes bras,
Portant la lourde toile et les pièces de draps...
Les épices aussi garnissaient la maison :
Dès l'entrée on sentait toute une exhalaison
De poivre, de café ; près des blocs de résine,
Le miel de l'Armorique et le thé de la Chine
Embaumaient. Au dehors, c'étaient sous les auvents
Des images de saints et des jouets d'enfants,
Puis de la poterie, une pile d'écuelles ;
Du plafond retombaient des lustres de chandelles ;
Avec leurs poids de cuivre, enfin, sur le comptoir,
Les balances brillaient comme un double miroir.

En lisant cette description d'un réalisme si net, si précis et si charmant, nous songeons involontairement à tel poète délicieux de l'époque parnassienne, à François Coppée, qui, à la suite et en prolongement de la manière de *Joseph Delorme*, devait s'emparer à son tour de cette poésie des humbles pour pousser la méthode jusqu'à ses conséquences ultimes. Brizeux, en effet, avait trop de goût pour ne pas éviter l'écueil du genre, pour peindre trop cru et tomber dans la caricature. Il sut se

garder des excès si dangereux dans lesquels devait échouer trop souvent l'auteur du *Reliquaire*. Ici comme partout, il se montra décidément poète du « juste milieu », hardi sans violences, révolutionnaire sans parti-pris, systématique sans aveuglement...

§

Cette note d'un poète familier, d'un poète de demi-teinte, ce sera l'exacte qualité que la postérité reconnaîtra, selon nous, au chantre de *Marie* et des *Bretons*. Aujourd'hui que les querelles romantiques sont calmées depuis longtemps, que l'école parnassienne est passée après avoir apporté à la poésie le sens de la réalité et de la précision presque minutieuse, nous comprenons mieux quelle fut la place exacte de Brizeux dans cette évolution poétique générale. Nous l'apercevons un peu comme le lien nécessaire entre deux écoles littéraires foncièrement opposées, entre le romantisme exagéré et lyrique et le Parnasse réaliste et impitoyablement précis. Nous reconnaissons qu'il manqua à coup sûr d'imagination à une époque où il semblait qu'aucun poète n'en pouvait manquer. Nous reconnaissons encore qu'il manqua de variété, maintenant que nous apercevons à distance toute son œuvre et qu'elle nous paraît un peu grise et monotone, de la même monotonie triste que les landes de Bretagne. Nous reconnaissons enfin que, lorsqu'il voulut se hausser à la poésie philosophique, il y sombra à peu près. Mais, malgré tous ces défauts, en présence d'une sensibilité aussi riche et aussi profonde que la sienne, d'une âme aussi vibrante à toutes les douleurs et à toutes les joies, d'une délicatesse aussi vive, d'une ingénuité et d'une fraîcheur aussi charmante, nous comprenons qu'Auguste Brizeux fut un vrai poète d'une belle lignée et que ses défauts eux-mêmes le servent, en définitive, puisqu'ils soulignent toute son originalité. Et, délibérément, nous n'hésitons pas à lui assigner la place exacte qui, à notre avis, lui revient dans les lettres françaises, c'est-à-dire la place très honorable située tout de suite après celle des grands poètes, immédiatement au-dessous d'Alfred de Vigny, immédiatement au-dessus d'Auguste Barbier...

ALPHONSE SÉCHÉ ET JULES BERTAUT.

DEUX CONTES

EN TEMPS DE CRUE

Il ne faut pas songer à traverser la rivière ce soir, Sahib. On dit qu'un char à bœufs a été déjà emporté, et l'*ekka*, qui est partie une demi-heure avant votre arrivée, n'a pas encore atteint l'autre bord. Le Sahib est pressé ? Je vais conduire l'éléphant du gué pour montrer au Sahib. Ohé, *mahout* (1), là dans le hangar! Amène Ram Pershad, et s'il affronte le courant, parfait. L'éléphant ne ment jamais, Sahib, et Ram Pershad est séparé de son ami Kala Nag. Lui aussi voudrait bien passer de l'autre côté. Bravo! Bravo! mon roi! Va jusqu'au milieu, *mahoutji*, et vois ce que dit la rivière. Bravo, Ram Pershad! Perle entre les éléphants, va dans la rivière! Tape-lui sur la tête, imbécile! Est-ce pour te gratter ton gros dos que l'aiguillon a été fait, bâtard? Frappe! Frappe! Que t'importent les cailloux, Ram Pershad, mon Rustum (2), ma montagne de force? Entre dedans! Entre dedans!

Non, Sahib! C'est inutile. Vous l'entendez trompeter. Il est en train de dire à Kala Nag qu'il lui est impossible de traverser. Tenez! Il a fait demi-tour, et il secoue la tête. Ce n'est point un sot. Il sait ce que le Barhwi veut dire lorsqu'il est en colère. Ah, ah! Non, mon enfant, tu n'es point un sot! *Salaam*, Ram Pershad, Bahadour! Emmène-le sous les arbres, *mahout*, et veille à ce qu'il ait ses épices. Bravo, toi, le chef d'entre les chefs de porteurs de défenses. Salaam au Sirkar, et va-t'en dormir.

Ce qu'il faut faire? Il faut que le Sahib attende que la rivière baisse. Elle diminuera demain matin, s'il plaît à Dieu, ou le jour suivant au plus tard. Mais pourquoi le Sahib est-il si en colère? Je suis son serviteur. Dieu en soit témoin, ce n'est pas moi qui ai créé ce torrent! Ce que je peux faire? Ma hutte

(1) Cornac, en hindou.

(2) Un des plus anciens héros de la Perse. Voir le *Shah Nama* du poète persan Ferdousi. N. D. T.

avec tout ce qu'il y a dedans est au service du Sahib, et il commence à pleuvoir. Venez-vous-en, Fils du Ciel. Ce n'est pas en lui lançant des injures que la rivière baissera. Au temps jadis les Sahibs n'étaient pas comme cela. Le char à feu les a amollis. Au temps jadis, quand ils s'amenaient, traînés par des chevaux, que ce fût de jour, que ce fût de nuit, une rivière barrait-elle la route, une voiture s'asseyait-elle dans la boue, qu'ils ne disaient rien. C'était la volonté de Dieu — pas comme un char à feu qui va, va, et irait toujours alors même qu'il aurait tous les diables du pays pendus à la queue. Le char à feu a gâté le sahib. Après tout, qu'est-ce qu'un jour de perdu, ou, à tout prendre, qu'est-ce que deux jours? Le Sahib se rend-à ses propres noces, qu'il est si fort pressé? Ho! Ho! Ho! Je suis un vieillard et ne vois que peu de sahibs. Pardonnez-moi si j'ai oublié le respect qui leur est dû. Le Sahib n'est pas fâché?

Ses propres noces! Ho! Ho! Ho! L'esprit d'un vieillard est comme le *numah*. Fruit, bouton, fleur, ainsi que les feuilles mortes de toutes les années du passé, fleurissent de compagnie. Le vieux et le neuf, et ce qui s'en est allé de la mémoire, tous trois sont là! Asseyez-vous sur la couchette, Sahib, et buvez du lait. Ou... le Sahib, en vérité, se soucierait-il de boire mon tabac (1)? C'est du bon tabac, du tabac de Nuklao. Il m'a été envoyé par mon fils, qui est au service là-bas. Buvez alors, Sahib, si vous savez vous servir du tuyau. Le Sahib le prend en vrai musulman. Ouah! Ouah! Où a-t-il appris cela? Ses propres noces! Ho! Ho! Ho! Le Sahib dit que les noces n'ont rien à voir là-dedans? Mais, avec cela que le Sahib parlerait vrai parler avec moi qui ne suis qu'un noir? Peu étonnant, alors, qu'il soit pressé. Trente ans j'ai battu le gong à ce gué, mais jamais n'ai-je vu Sahib si pressé. Trente ans, Sahib! C'est un temps très long. Il y a trente ans, ce gué était sur le chemin des *bunjaras* (2), et j'ai vu deux mille bœufs de charge traverser en une seule nuit. Maintenant, la voie de fer est venue et le char à feu fait *buz-buz-buz*, et cent lacks de *maunds* (3) à la fois glissent le long de ce grand pont. C'est très merveil-

(1) On dit « boire une pipe » pour « fumer un narghileh », lequel, on le sait, ne laisse passer la fumée qu'à travers de l'eau odorante.
(2) Mot hindou qui signifie « caravanes ».
(3) Poids de l'Inde, qui équivaut à 57.143 kilogrammes.

leux; mais le gué est solitaire maintenant qu'il n'y a pas de *bunjaras* à camper sous les arbres.

Non, pas la peine d'aller regarder le ciel. Il pleuvra jusqu'à l'aube. Prêtez l'oreille! Les cailloux bavardent, cette nuit, dans le lit de la rivière. Ecoutez-les ! Ils seraient en train de vous décortiquer les os, Sahib, si vous aviez essayé de traverser. Voyez, je vais fermer la porte, de sorte que la pluie ne pourra entrer. *Wahi! Ahi! Ugh!* Trente ans sur les rives du gué ! Un vieux homme je suis... Où est l'huile de la lampe?

. . . .

Bien pardon, mais, à cause de mes ans, je ne dors que d'un œil; et vous êtes allé à la porte. Regardez donc, Sahib. Regardez et écoutez. Le torrent a bien maintenant un bon demi-*kos* d'une rive à l'autre — vous pouvez le voir à la lueur des étoiles — et là-dedans il y a dix pieds d'eau. Ce n'est pas la colère de vos yeux qui le fera diminuer, ni vos malédictions qui le feront taire. Qui donc crie le plus haut, Sahib — votre voix ou la voix de la rivière ? Parlez-lui — peut-être qu'elle aura honte. Couchez-vous et dormez de nouveau, Sahib. Je connais la colère du Barhwi lorsqu'il a plu au pied des montagnes. J'ai passé le débordement à la nage jadis, par une nuit dix fois pire que celle-ci, et grâce à la Faveur du Ciel j'échappai à la mort alors que j'en étais aux portes mêmes.

Puis-je raconter l'histoire? C'est du très bon parler. Je vais remplir la pipe de nouveau.

Cela se passait il y a trente ans, alors que j'étais un jeune homme et nouveau venu au gué. J'étais fort, alors, et les *bunjaras* n'avaient aucun doute lorsque je leur disais : « Ce gué-ci est libre. » J'ai peiné des nuits entières, de l'eau jusqu'aux épaules dans le courant torrentueux au milieu de cent bœufs fous de terreur, et les ai fait passer sans perte d'un sabot. Quand c'était fini, j'allais chercher les hommes tout tremblants, et ils me donnaient pour récompense le choix de leur bétail — le porteur de cloche du troupeau. Tant était grand l'honneur dans lequel ils me tenaient! Mais aujourd'hui, alors que la pluie tombe et que la rivière monte, je rampe dans ma hutte et gémis comme un chien. La force s'en est allée de moi. Je suis un vieil homme, et le char à feu a fait du gué un lieu désolé. Ils avaient coutume de m'appeler le Fort du Barhwi.

Considérez mon visage, Sahib. C'est le visage d'un singe. Et mon bras. C'est le bras d'une vieille femme. Je vous jure, Sahib, qu'une femme a aimé ce visage et reposé au creux de ce bras. Il y a vingt ans, Sahib. Croyez-moi, c'était vrai parler... il y a vingt ans.

Venez à la porte et regardez sur l'autre rive. Voyez-vous un imperceptible feu très loin en aval du courant ? C'est le feu du temple, dans le sanctuaire de Hanuman, du village de Pateera. Au nord, sous la grande étoile, est situé le village lui-même; mais il se trouve caché par un coude de la rivière. Est-ce loin à gagner à la nage, Sahib ? Enlèveriez-vous vos vêtements pour tenter l'aventure? Et cependant, j'ai nagé jusqu'à Pateera — pas une fois, mais maintes fois; et encore il y a des muggers (1) dans la rivière.

L'amour ne connaît pas de caste; autrement eussé-je, moi, un musulman, fils de musulman, recherché une femme hindoue — veuve d'Hindou — la sœur du chef de Pateera? Mais il en fut ainsi. Ceux de la maison du chef vinrent en pèlerinage à Muttra, alors qu'Elle n'était encore que nouvelle mariée. Il y avait des bandes d'argent aux roues du char à bœufs, et des rideaux de soie cachaient la femme. Sahib, je ne mis nulle hâte à les transporter, attendu que le vent écarta les rideaux et que je La vis. Lorsqu'ils revinrent du pèlerinage, le jeune garçon qu'Elle avait pour époux était mort, et je La revis dans le char à bœufs. Dieu que ces Hindous de par ici sont bêtes ! Que m'importait qu'Elle fût hindoue ou jain — balayeuse, lépreuse ou tout ce qu'on voudra? Je L'eusse épousée et Lui eusse créé un foyer au gué. Le Septième des Neuf Commandements déclare qu'un homme ne peut épouser une idolâtre? Est-ce vérité? Les Shias et les Sunnis déclarent les uns et les autres qu'un musulman ne peut épouser une idolâtre? Le Sahib est-il prêtre, qu'il en sait autant que cela? Je vais lui dire quelque chose qu'il ne sait pas. Il n'y a, en Amour, ni Shiah ni Sunni, ni interdit ni idolâtre; et les Neuf Commandements ne sont que neuf petits fagots que la flamme de l'Amour réduit à l'état de cendre. En vérité, je L'eusse prise; mais que pouvais-je faire? Le chef eût envoyé ses gens me briser la tête à coups de bâton. Je n'ai pas — je n'avais pas

(1) Crocodiles, en hindou.

— peur de cinq hommes, quels qu'ils fussent; mais contre la moitié d'un village, qui donc peut prévaloir?

Je pris par conséquent l'habitude, après qu'il en eût été ainsi convenu entre nous deux, de me rendre la nuit au village de Pateera, et là, nous nous rencontrions dans les récoltes, la chose n'étant connue d'âme qui vive. Ecoutez, maintenant! J'avais coutume de traverser ici, de longer la jungle au coude de la rivière où se trouve le pont du chemin de fer, et, de là, de traverser la langue de terre pour gagner Pateera. La lumière du sanctuaire était mon guide par les nuits noires. Cette jungle près de la rivière est toute remplie de serpents — de petits *karaits* qui dorment sur le sable — et, en outre, Ses frères m'eussent égorgé s'ils m'eussent trouvé dans les récoltes. Mais personne ne savait — personne ne savait à part Elle et moi; et le sable sorti du lit de la rivière couvrait sous l'effort du vent la trace de mes pas. Durant les mois de chaleur, il fut aisé de passer du gué à Pateera, et durant les premières pluies, quand la rivière grossit lentement, ce fut aisé de même. J'opposais la force de mon corps à la force du courant et toutes les nuits, je mangeais dans ma hutte, ici, et buvais à Pateera, là-bas. Elle avait dit que certain Hirnam Singh, un chenapan, L'avait recherchée, et qu'il était d'un village situé en amont de la rivière, mais sur la même rive. Tous les Sikhs sont des chiens, et ils ont en leur folie refusé ce don parfait de Dieu — le tabac. J'étais prêt à exterminer Hirnam Singh, rien que parce qu'il avait osé s'approcher d'Elle; et surtout parce qu'il lui avait juré qu'elle avait un amant, qu'il se mettrait aux aguets et en livrerait le nom au chef, à moins qu'elle ne partît avec lui. Quels chien abâtardis, que ces Sikhs!

A partir de ce moment-là je ne nageai jamais sans un petit couteau bien aiguisé dans ma ceinture, et mal s'en fût trouvé l'homme qui m'eût arrêté. Je ne connaissais pas de vue Hirnam Singh, mais j'eusse tué quiconque s'en fût venu entre Elle et moi.

Une nuit, au début des pluies, je fus pris de l'envie de traverser la rivière pour me rendre à Pateera, malgré que la rivière fût en courroux. Or, tel est la nature du Barhwi, Sahib, que le temps de reprendre haleine, le voici qui descend des montagnes sous la forme d'un mur de trois pieds de haut, et

que je l'ai vu, entre l'allumage du feu et la cuisson d'un *chupatty*, devenir d'un ruisselet un frère de la Jumna.

Quand je quittai cette rive-ci, il existait un haut-fond à un demi-mille en aval, et je m'arrangeai pour l'atteindre et y reprendre haleine avant d'aller plus loin ; car je sentais peser sur mes talons les mains de la rivière. Que l'Amour ne fera-t-il faire, toutefois, à un jeune homme ? Il ne tombait des étoiles qu'une faible lumière, et à moitié route du haut-fond une branche de déodar odorant me frôla la bouche, alors que je nageais. C'était signe de forte pluie au pied des montagnes et au delà, car le déodar est un arbre vigoureux, peu facile à déraciner de leurs flancs. Je me hâtai, aidé en cela par la rivière ; mais avant que j'eusse touché le haut-fond, le pouls du torrent battit, pour ainsi dire, au-dedans de moi et tout autour, et voici que le haut-fond n'était plus là, et que je voguais à la crête d'une vague allongée d'une rive à l'autre. Le Sahib s'est-il jamais trouvé plongé au sein d'une onde en plein combat et qui ne laisse à l'homme nul usage de ses membres ? Pour moi, la tête au-dessus de l'eau, ce fut comme s'il n'y eût eu rien que de l'eau jusqu'au bout du monde, et la rivière m'entraîna parmi sa débâcle. C'est bien petite chose qu'un homme au ventre d'un déluge. Et ce déluge-là, quoique je n'en susse rien, c'était la Grande Inondation dont on parle encore. Mon foie se répandit et je restai étendu comme une souche sur le dos, dans l'épouvante de la Mort. Il y avait des êtres vivants dans l'eau, qui criaient et se lamentaient — animaux de la forêt aussi bien que bétail, et, une fois, la voix d'un homme appelant au secours. Mais la pluie survint et fouetta l'eau en neige, et je n'entendis plus que le grondement des cailloux au-dessous de moi et le grondement de la pluie au-dessus. Et je tourbillonnai de la sorte en aval du courant, tout en luttant pour reprendre haleine. C'est chose très difficile que de mourir lorsqu'on est jeune. Le Sahib peut-il, de là où il est, voir le pont du chemin de fer ? Regardez, voilà les lumières du train-poste qui va à Peshawer ! Le pont est en ce moment à vingt pieds au-dessus de la rivière ; mais, cette nuit-là, l'eau rugissait contre le parapet, et ce fut contre le parapet que je m'en vins les pieds les premiers. Or, il y avait en cet endroit ainsi que sur les piles beaucoup de bois amoncelé, et je n'éprouvai pas grand mal. La rivière se contenta de me presser comme un homme fort en

presse un plus faible. C'est à peine si je pus m'emparer du treillage, me hisser jusqu'à l'arc-boutant supérieur. Sahib, l'eau écumait d'un pied au-dessus des rails. Jugez, en conséquence, quelle sorte de crue ce devait être. Je ne pouvais entendre. Je ne pouvais voir. Je ne pouvais que rester étendu sur l'arc-boutant et tâcher de reprendre haleine.

Au bout d'un moment, la pluie cessa, et dans le ciel parurent des étoiles qu'on eût dit sortir de la lessive. A leur lueur je m'aperçus que l'eau noire était sans fin aussi loin que le regard circulât, et que cette eau s'était élevée sur les rails. Il y avait des animaux morts parmi la débâcle qui se pressait aux piles, d'autres pris par le cou dans les mailles du parapet, et d'autres pas encore noyés, qui se débattaient pour trouver pied — buffles, et vaches, et sangliers, un ou deux daims, et des serpents et des chacals passé toute énumération. Leurs corps faisaient des taches noires sur le côté gauche du pont, mais les plus petits d'entre eux se trouvaient forcés à travers le treillage, et s'en allaient tourbillonner en aval.

Là-dessus les étoiles s'éteignirent, la pluie se remit à tomber, la rivière grossit plus encore, et je sentis le pont qui commençait à s'agiter, tel dans son sommeil un homme s'agite avant de s'éveiller. Mais je n'avais pas peur, Sahib. Je vous jure que je n'avais pas peur, quoique je n'eusse aucune force dans les membres. Je savais que je ne mourrais pas sans qu'une fois encore je ne L'eusse revue. Mais j'avais très froid, et je sentais qu'il fallait que le pont s'en aille.

L'eau eut un tremblement, pareil à celui qui précède la venue d'une grosse vague, et le pont dressa le flanc contre la charge, de telle sorte que le parapet de droite plongea sous l'eau tandis que celui de gauche se dressait hors d'elle. Sur ma barbe, Sahib, je parle la vérité de Dieu ! Tel sous le vent met à la bande un bateau à pierres de Mirzapore, tel se tourna le pont du Barhwi. Tel absolument et de nulle autre manière.

De l'arc-boutant je glissai en eau profonde, et derrière moi arriva le courroux de la rivière. J'entendis sa voix et le cri que poussa le milieu du pont dans l'instant où il quittait les piles et plongeait, et je n'eus plus connaissance de rien jusqu'à ce que ma tête émergeât au centre du déluge. J'étendis la main pour nager, et voici qu'elle tomba sur les cheveux nattés d'une autre tête d'homme. Il était mort, car nul, à part moi,

le Fort du Barhwi, ne pouvait vivre dans un pareil courant. Il était mort depuis deux grands jours, car il flottait haut, en se balançant, et me servit de soutien. Je me pris alors à rire, tenant pour certitude que je La verrais encore et n'aurais point de mal ; et j'entortillai mes doigts dans les cheveux de l'homme, car j'étais grandement épuisé, et nous descendîmes le courant de conserve — lui le mort et moi le vivant. Privé de ce secours j'eusse coulé : j'avais froid dans les moelles, et la chair ridée, pour ainsi dire, en pâte autour des os. Mais n'avait point peur celui qui avait éprouvé la rivière au fort de sa puissance ; et je le laissai aller où il voulait. A la fin nous vînmes au pouvoir d'un courant de côté qui se dirigeait vers la rive droite, et je tâchai à l'aide de mes pieds de me maintenir avec lui. Mais l'homme mort manœuvrait difficilement dans le tourbillon, et je craignais que, frappé par quelque branche, il ne s'enfonçât. Des têtes de tamaris me balayèrent les genoux, et je m'aperçus que nous étions parvenus dans l'eau qui inondait les récoltes ; et, après, je laissai retomber mes jambes, et sentis le fond — le sommet d'un champ — et, après, l'homme mort s'arrêta sur un tertre sous un figuier, et je tirai mon corps de l'eau, la joie au cœur.

Le Sahib sait-il où le clapot de la crue, en remontant, m'avait porté ? Au tertre qui sert de marque de limitation est au village de Pateera ! Là même. Je tirai l'homme mort sur l'herbe, en reconnaissance du service qu'il m'avait rendu, et aussi parce que j'ignorais si je n'aurais pas encore besoin de lui. Puis je m'en allai, en poussant à trois reprises le cri du chacal, à l'endroit convenu, lequel se trouvait près de l'étable de la maison du chef. Mais là était déjà l'Aimée, à genoux et toute en larmes. Elle craignait que la crue n'eût balayé ma hutte au Gué du Barhwi. Lorsque j'arrivai doucement à travers l'eau qui me montait aux chevilles, Elle pensa que c'était une ombre, et fut sur le point de s'enfuir ; mais je l'entourai de mes bras, et... je n'étais point une ombre, en ce temps-là, quoique maintenant je sois un vieil homme.

Je lui racontai l'histoire de la rupture du Pont du Barhwi, et elle déclara que j'étais plus grand qu'un mortel, car nul ne peut traverser le Barhwi en pleine crue, et j'avais vu ce que jamais homme auparavant n'avait vu. La main dans la main, nous nous dirigeâmes vers le tertre où gisait le mort, et je lui

montrai grâce à quelle aide j'avais passé le gué. Elle regarda aussi le corps, là, sous les étoiles, car la nuit, vers la fin, était devenue claire, et se cacha le visage dans les mains en s'écriant : « C'est le corps de Hirnam Singh ! » Je dis : « Le porc est de plus d'utilité mort que vivant, ma Mieux Aimée, » et Elle, de répliquer : « Sûrement, car il a conservé à mon amour la vie la plus chère du monde. Pas moins, il ne doit point rester ici, car cela ne pourrait qu'amener la honte sur moi. » Le corps était à moins d'une portée de fusil de Sa porte.

Alors, je dis, en roulant le corps à l'aide de mes mains : « Dieu a jugé entre nous, Hirnam Singh, de telle sorte que ton sang ne puisse retomber sur ma tête. Maintenant, si je t'ai fait tort en t'éloignant du bûcher, c'est chose à régler entre toi et les corbeaux. » Sur quoi je le repoussai à la dérive, et il fut entraîné au large, toujours branlant son épaisse barbe noire comme un prêtre sous l'abat-voix de la chaire à prêcher. Et plus n'entendis parler de Hirnam Singh.

Avant la pointe de l'aube nous nous séparâmes, Elle et moi, et je m'éloignai dans la direction de ce qui restait de jungle. A la pleine lumière je vis ce que j'avais fait dans l'obscurité, et je me sentis les os tout déliés dans la chair, car il courait deux *kos* d'eau mugissante entre le village de Pateera et les arbres de la rive opposée, et, au milieu, les piles du Pont du Barhwi prenaient l'apparence de dents brisées dans la mâchoire d'un vieil homme. Il ne restait plus de vie sur les eaux — ni oiseaux ni bateaux, rien qu'une armée de choses noyées — bœufs, chevaux et hommes — et la rivière était plus rouge que du sang à cause de l'argile du pied des montagnes. Jamais n'avais-je vu telle crue — jamais, depuis cette année-là, n'ai-je revu la semblable — et nul homme vivant, ô Sahib, n'eût fait ce que j'ai fait. Il ne fut pas pour moi de retour possible, ce jour-là. Pour toutes les terres du chef ne me serais-je une seconde fois aventuré sans le bouclier de l'obscurité qui masque le danger. Je remontai d'un *kos* la berge de la rivière jusqu'à la maison d'un forgeron, et racontai que la crue m'avait enlevé de ma hutte ; sur quoi l'on me donna à manger. Je restai sept jours avec le forgeron, jusqu'à l'arrivée d'un bateau; et alors je retournai à ma demeure. Il ne restait trace de mur, de toit ni de plancher —

rien qu'une plaque de boue visqueuse. Jugez, en conséquence, Sahib, jusqu'où il fallait que la rivière eût monté.

Il était écrit que je ne mourrais ni dans ma maison, ni au sein du Barhwi, ni sous les débris du Pont du Barhwi, car Dieu envoya Hirnam Singh mort depuis deux jours, quoique j'ignore comment l'homme mourut, pour être à la fois ma bouée et mon soutien. Il doit y avoir vingt ans que Hirnam Singh est en enfer, et la pensée de cette nuit-là doit être la fleur de son tourment.

Ecoutez, Sahib ! La rivière a changé de ton. Elle va dormir avant l'aube, dont une heure encore nous sépare. Avec le jour, elle descendra de nouveau. Comment le sais-je? Ai-je donc vécu ici trente ans sans connaître la voix de la rivière comme un père connaît la voix de son enfant ? Cette voix se fait de moins en moins irritée. Je jure qu'il n'y aura pas de danger pendant une heure ou, peut-être, deux. Je ne saurais répondre du matin. Soyez prompt, Sahib ! Je vais appeler Ram Pershad, et, cette fois, il ne va pas refuser. La bâche est-elle solidement ficelée sur tout le bagage ? Ohé, lourdaud de *mahout*, l'éléphant pour le Sahib, et dis-leur de l'autre côté qu'on ne pourra passer après le lever du jour.

De l'argent ? Non pas, Sahib. Je ne suis pas de cette espèce. Non, pas même pour donner des bonbons aux petits. Ma maison, regardez, est vide, et je suis un vieil homme.

Baisse-toi, Ram Pershad ! *Dutt ! Dutt ! Dutt !* La chance vous accompagne, Sahib.

—

LE MONT ILLUSION

What rendered vain their deen desire?
A God, a God their severance ruled,
And bade between their shores to be
The unplumbed, salt, estranging sea.
MATTHEW ARNOLD.

LUI. — Dites donc à vos jhampanies (1) de ne point tant se presser, chère amie. Ils oublient que j'arrive des plaines.

ELLE. — Preuve certaine que pour ma part je ne suis sortie avec personne. Oui, l'équipe a besoin d'être stylée. Où allons-nous?

(1) Serviteurs employés au roulage du rickshaw, véhicule ressemblant au pousse-pousse et qui, dans l'Inde, est réservé à l'usage des femmes.

LUI. — Comme d'habitude... au bout du monde! Non, au Jakko.

ELLE. — Alors, faites-vous suivre par votre poney. C'est un tour assez long.

LUI. — Et pour la dernière fois, Dieu merci!

ELLE. — Vous y tenez toujours. Je n'ai pas osé vous en parler dans mes lettres... tous ces derniers mois.

LUI. — Si j'y tiens! Depuis l'automne je ne fais qu'arranger mes affaires dans ce but. On dirait, à vous entendre parler, que la chose se présente à votre esprit pour la première fois?

ELLE. — Moi! Oh! je ne sais pas. Ce n'est pas le temps qui m'a manqué pour réfléchir, en tout cas.

LUI. — Et vous avez changé d'avis?

ELLE. — Non. Vous devez savoir que je suis un prodige de constance. En quoi consistent... vos arrangements?

LUI. — Les *nôtres*, chérie, s'il vous plaît.

ELLE. — Les nôtres, soit. Mon pauvre ami, comme l'éruption de chaleur vous a marqué au front! Avez-vous jamais essayé du sulfate de cuivre dans l'eau?

LUI. — Il n'y paraîtra plus d'ici un jour ou deux. Les arrangements sont assez simples : Tonga (1) dès le matin — arrivée à Kalka à midi — à Umballa à sept heures — droit sur Bombay par le train de nuit, et alors le paquebot du 21 pour Rome. Telle est mon idée. Le continent et la Suède — deux mois et demi de lune de miel.

ELLE. — Chut! N'en parlez pas de cette façon. Cela me fait peur. Guy, depuis combien de temps, vous et moi, faisons-nous les fous?

LUI. — Sept mois et quatorze jours. J'oublie le nombre exact des heures complémentaires, mais j'y réfléchirai.

ELLE. — Je voulais seulement voir si vous vous rappelleriez. Qui sont ces deux-là sur la route de Blessington?

LUI. — Eabrey et la Penner. Qu'est-ce que vous leur voyez d'intéressant? Dites-moi tout ce que vous avez fait, dit et pensé.

ELLE. — J'ai fait peu, dit moins encore, et pensé beaucoup. C'est à peine si je suis sortie.

(1) Voiture à deux roues attelée de deux poneys.

LUI — C'est le tort que vous avez eu. Vous n'avez pas broyé du noir?

ELLE. — Pas trop. Pouvez-vous vous étonner que je ne sois guère portée à m'amuser?

LUI. — Ma foi, oui. Qu'est-ce donc qui n'allait pas?

ELLE. — Tout simplement ceci : plus je connais de monde et plus je suis connue ici, plus s'étendra le bruit du patatras lorsqu'il se produira. Je n'aime pas beaucoup cela.

LUI. — Absurde. Nous n'y serons plus.

ELLE. — Vous croyez?

LUI. — J'en suis sûr, si l'on peut compter sur la vapeur ou le cheval pour nous emporter. Ha! Ha!

ELLE. — Et le comique de la situation consiste en quoi, mon Roméo?

LUI. — En rien, ma Juliette, c'était seulement une idée qui me passait.

ELLE. — On prétend que le sens de l'humour est plus aiguisé chez les hommes que chez les femmes. Pour le moment, je pensais, moi, au scandale.

LUI. — Ne pensez donc pas à de si vilaines choses. Nous en serons loin.

ELLE. — Il n'en existera pas moins dans la bouche des gens de Simla — télégraphié par toute l'Inde, et l'objet des conversations dans les dîners. — Et lorsqu'Il sortira, on ouvrira sur Lui les yeux grands comme des portes cochères pour voir comment Il prend la chose. Et nous serons morts, mon Guy chéri — *morts et jetés dans les ténèbres de dehors où il y aura...*

LUI. — L'amour, au moins, cela ne suffit-il pas?

ELLE. — Je l'ai dit.

LUI. — Et vous le pensez encore?

ELLE. — Et vous, que pensez-vous?

LUI. — Qu'ai-je donc fait? La ruine n'est-elle pas équivalente pour moi, suivant qu'en va le monde — mise au ban de la société, perte de mes fonctions, travail de ma vie à tout jamais brisé. Je paye mon écot.

ELLE. — Et êtes-vous si fort au-dessus du monde que vous soyez en mesure de supporter telle dépense? Moi-même, le suis-je?

LUI. — Ma divine... vous êtes une femme...

ELLE. — Une femme bien ordinaire, je le crains, mais jus-

qu'ici, respectable. — Comment vous portez-vous, Mrs Middletich? Votre mari? Je crois qu'il est en train de descendre à cheval à Annandale avec le colonel Statters. Oui, y a-t-il rien de plus délicieux après la pluie? — Guy, pour combien de temps suis-je encore autorisée à saluer Mrs Middletich? Jusqu'au 17?

LUI. — Cette Ecossaise mal endimanchée! Quelle nécessité de la faire intervenir dans la discussion? Vous disiez?

ELLE. — Rien. Avez-vous jamais vu pendre un homme?

LUI. — Oui, une fois.

ELLE. — Pour quoi était-ce?

LUI. — Affaire de meurtre, naturellement.

ELLE. — De meurtre. Est-ce là un si grand crime, après tout? Je me demande ce qu'il ressentit à la chute de la bascule.

LUI. — Je ne crois pas qu'il ressentît grand' chose. Quelle petite femme macabre vous faites, ce soir! Vous frissonnez, mettez votre manteau, ma chérie.

ELLE. — Oui, c'est ce que je vais faire. Oh! regardez le brouillard qui s'en vient au-dessus de Sanjaoli; et moi qui croyais que nous aurions du soleil sur le Mille des Dames! Retournons.

LUI. — A quoi bon? Il y a un nuage sur le Mont Elysium, et cela signifie qu'il y a du brouillard tout le long du Mall. Nous allons continuer. Peut-être cela va-t-il se dissiper avant que nous arrivions au couvent. Ma parole, il fait presque froid.

ELLE. — Vous le sentez, vous qui arrivez d'en bas. Mettez votre pardessus. Que dites-vous de mon manteau?

LUI. — Ne demandez jamais à un homme son opinion sur la toilette d'une femme lorsqu'il est désespérément, pitoyablement amoureux de celle qui la porte. Laissez, que je voie. Comme tout ce que vous avez, c'est parfait. D'où vient-il?

ELLE. — C'est Lui qui me l'a donné, mercredi... jour anniversaire de notre mariage, vous savez.

LUI. — Diantre, il a fait cela! Il devient généreux sur ses vieux jours. Est-ce que vous aimez toute cette histoire de ruches et de fanfreluches au cou? Moi, pas.

ELLE. — Vraiment?

Beau sire, par courtoisie,
Quand traverserez le bourg,

Achetez-moi par amour
Quelque robe choisie...... (1).

LUI. — Je ne répondrai pas : « Jeannette, Jeannette, mire-toi dans le puits. » Attendez seulement un peu, mon ange, et vous aurez en pagaille des robes choisies et tout le reste.

ELLE. — Et quand les robes seront usées, vous m'en aurez de nouvelles... et tout le reste?

LUI. — Assurément.

ELLE. — Je me le demande.

LUI. — Ecoutez, mon amour, je n'ai pas passé deux jours et deux nuits en chemin de fer pour vous entendre vous le demander. Je croyais que nous avions réglé tout cela à Shaifazehat.

ELLE (rêveuse). — A Shaifazehat? Est-ce que la station va toujours? C'était il y a des siècles et des siècles. Elle doit tomber en ruines. Tout.... en ruines, tout, sauf la route d'Amirtollah. Je ne crois pas que celle-là puisse crouler jusqu'au Jugement Dernier.

LUI. — Vous croyez? Qu'est-ce qu'il y a maintenant?

ELLE. — Je ne saurais dire. Comme il fait froid! Dépêchons-nous.

LUI. — Il vaudrait mieux marcher. Arrêtez vos *jhampanies* et descendez. Qu'est-ce que vous avez, ce soir, ma chérie?

ELLE. — Rien. Il faut vous accoutumer à mes façons. Si je vous ennuie, je peux rentrer. Voici que s'amène le capitaine Congleton. J'ose dire qu'il ne refusera pas de m'accompagner.

LUI. — Petite folle. Et entre *nous*, encore! Sacré capitaine Congleton! Là!

ELLE. — Parfait chevalier! Est-ce votre habitude de jurer comme cela en parlant? C'est quelque peu choquant, et de là à jurer après moi...!

(1) Adaptation d'une vieille ballade écossaise intitulée « *My jo Janet* », et qui commence par cette strophe :

« O sweet sir, for your courtesy, When ye come by the Bass, then For the love ye bear to me Buy me a keeking glass then. »	Beau sire, par courtoisie, Quand viendrez du côté du Bass, Pour l'amour que me portez Achetez-moi un miroir
— « Keek into the draw — well Janet, Janet, And ye'll see your bonnie sel', My jo, Janet. »	— « Mire-toi dans le puits Jeannette, Jeannette, Et tu y verras ton joli minois, Ma mie Jeannette. »

LUI. — Mon ange ! Je ne savais pas ce que je disais, et vous avez changé d'idée si vite que je ne pouvais pas vous suivre. Je me couvrirai de poussière et de cendre.

ELLE. — Il y en aura bien assez plus tard... Bonsoir, capitaine! En route déjà pour les quadrilles-chantants? Quelles danses vous dois-je pour la semaine prochaine? Non! Vous devez les avoir inscrites de travers. Cinq et Sept, voilà ce que j'ai dit. Si vous vous êtes trompé, tant pis pour vous! Il vous faut apporter des modifications à votre programme. Adieu, capitaine.

LUI. — Je croyais vous avoir entendue dire que vous n'étiez guère sortie cette saison ?

ELLE. — Très vrai, mais quand je sors, c'est avec le capitaine Congleton que je danse. Il danse fort agréablement.

LUI. — Et quand vous ne dansez pas, vous allez vous asseoir avec lui, je suppose?

ELLE. — Oui, y trouvez-vous à redire? Faudra-t-il à l'avenir que je reste debout sous le lustre ?

LUI. — De quoi vous parle-t-il ?

ELLE. — De quoi les hommes parlent-ils quand ils causent au lieu de danser ?

LUI. — Peuh! Je vous en prie! Enfin, maintenant que me voici revenu, il faut vous dispenser pendant quelque temps du séduisant capitaine Congleton. Il ne me revient guère.

ELLE (après un instant de silence). — Savez-vous ce que vous avez dit?

LUI. — Ne pourrais exactement le répéter? Je ne suis pas de très bonne humeur.

ELLE. — C'est ce que je vois... et sens. Mon sincère et fidèle amant, qu'avez-vous fait de votre « constance éternelle », de votre « inaltérable confiance », et de votre « respectueuse dévotion » ? Ce sont les phrases que je me rappelle ; vous paraissez les avoir oubliées. Je cite un nom d'homme...

LUI. — Un peu plus que cela.

ELLE. — Eh bien! je lui parle d'une danse... peut-être la dernière que je danserai jamais en ma vie avant... avant de m'en aller, et sur-le-champ vous me soupçonnez et m'insultez.

LUI. — Je n'ai pas dit un traître mot.

ELLE. — Que n'avez-vous sous-entendu? Guy, ce degré de

confiance est-il celui qui va servir de base à notre nouvelle vie ?

LUI. — Non, naturellement non. Ce n'est pas ce que je voulais dire. Ma parole d'honneur, non, ce n'est pas cela. N'y pensons plus, ma chérie. Je vous en prie, n'y pensons plus.

ELLE. — Cette fois-ci... oui... et une seconde fois, et encore, et encore, des années durant, jusqu'à ce que je n'aie plus la force de m'en irriter. Vous demandez trop, mon Roméo, et... vous en savez trop.

LUI. — Que voulez-vous dire ?

ELLE. — Cela fait partie du châtiment. Il ne peut y avoir de confiance entre nous.

LUI. — Au nom du ciel, pourquoi pas ?

ELLE. — Chut. L'autre lieu est tout à fait suffisant. Demandez-le-vous à vous-même.

LUI. — Je ne suis pas bien le raisonnement.

ELLE. — Vous avez en votre for intérieur une confiance telle en moi que si je regarde un autre homme... N'importe, Guy, avez-vous jamais été amoureux d'une jeune fille — d'une *honnête* fille ?

LUI. — Quelque chose dans ce goût-là. Il y a des siècles... du temps où les bestes parloient, avant de vous avoir jamais vue, ma jolie.

ELLE. — Racontez-moi ce que vous lui disiez.

LUI. — Que dit un homme à une jeune fille ? J'ai oublié.

ELLE. — Moi, je me rappelle. Il lui dit qu'il a confiance en elle et baise le sol qu'elle foule, et qu'il l'aimera, l'honorera et la protégera jusqu'à son dernier souffle ; et c'est dans cette croyance qu'elle se marie. En tous cas, moi, je parle d'une malheureuse qui dans la suite *ne* fut *pas* protégée.

LUI. — Oui, et alors ?

ELLE. — Et alors, Guy, et alors, la pauvre a encore besoin de dix fois plus d'amour, de confiance et d'honneur... oui, d'honneur... qu'il n'en suffisait lorsqu'elle n'était que simple épouse, si... si... l'autre vie qu'elle consent à mener doit se voir rendue même supportable.

LUI. — Même supportable ! Ce sera le Paradis.

ELLE. — Ah ! Pouvez-vous me donner tout ce que j'ai demandé là... pas maintenant ni dans quelques mois, mais quand vous commencerez à penser à ce que vous auriez pu faire

si vous aviez conservé votre situation et votre rang ici — quand vous commencerez à me regarder comme une entrave et un fardeau? C'est alors que j'en aurai le plus grand besoin, Guy, car il n'y aura plus que vous dans le vaste monde.

LUI. — Vous êtes un peu lasse, ce soir, mon amour, et vous prenez la chose par son côté tragique. Après les formalités nécessaires devant les tribunaux, la route est claire, qui mène au...

ELLE. — Au saint état de mariage! Ha! Ha! Ha!

LUI. — Chut! ne riez pas de cette horrible façon.

ELLE. — Je... je... ne... ne... ne... peux pas m'en empêcher! N'est-ce pas trop absurde! Aa! Ha! Ha! Ha! Guy, arrêtez-moi vite ou je vais... je vais r.. r.. rire, jusqu'à ce que nous soyons au porche de l'église (1).

LUI. — Pour la grâce de Dieu, arrêtez-vous! Ne vous donnez pas ainsi en spectacle. Qu'est-ce que vous avez?

ELLE. — R... r.. rien. Cela va mieux, maintenant.

LUI. — Allons, c'est cela. Un moment, ma chère. Vous avez là une petite mèche de cheveux qui s'est détachée derrière l'oreille droite et qui vous frôle la joue. Là, comme cela!

ELLE. — M... *maissi*. J'ai peur que mon chapeau ne soit de travers aussi.

LUI. — Pourquoi portez-vous ces immenses glaives d'épingles à chapeau? Elles sont de taille à tuer les gens.

ELLE. — Oh! Ce n'est pas une raison pour me tuer. Vous êtes en train de me l'enfoncer dans la tête! Laissez-moi faire. Vous êtes si maladroits, vous autres, hommes!

LUI. — Avez-vous eu beaucoup d'occasions de nous comparer dans ce genre d'opération?

ELLE. — Guy, quel est mon nom?

LUI. — Hein? Je n'y suis pas.

ELLE. — Voici mon porte-cartes. Pouvez-vous lire?

LUI. — Oui. Eh bien?

ELLE. — Eh bien, cela répond à votre question. Vous connaissez le nom de l'autre homme. Suis-je suffisamment humiliée, ou allez-vous me demander s'il n'y a personne autre?

(1) En Angleterre, l'église protestante admet le mariage religieux après le divorce.

LUI. — Je comprends, maintenant. Ma chérie, cela n'a pas été un instant mon intention. Je ne faisais que plaisanter. Là! C'est heureux qu'il n'y ait personne sur la route. On serait scandalisé.

ELLE. — On le sera davantage d'ici la fin.

LUI. — De grâce! Je n'aime pas vous entendre parler de la sorte.

ELLE. — Homme déraisonnable! Qui donc m'a demandé d'envisager la situation et de l'accepter? — Dites-moi, ai-je l'air d'une Mrs Penner? Ai-je l'air d'une femme équivoque? *Jurez* que non! Donnez-moi votre parole d'honneur, mon *honorable* ami, que je ne ressemble pas à Mrs Buzgago. C'est comme cela qu'elle se tient les mains croisées derrière la tête. Aimez-vous cela?

LUI. — Ne jouez pas la comédie.

ELLE. — Je ne la joue pas. Je suis Mrs Buzgago. Ecoutez!

Pendant une année tout entière
Le régiment n'a pas r'paru...
Au ministère de la Guerre
On le r'porta comme perdu.
On r'nonçait à r'trouver sa trace,
Quand un matin subitement,
On le vit r'paraître sur la place
Le colonel toujours en avant.

C'est sa façon de rouler les r. Est-ce que je lui ressemble?

LUI. — Non, mais je n'aime pas, quand vous faites la cabotine et que vous chantez des choses de ce genre-là. Où diable avez-vous pu pêcher la *Chanson du Colonel*? Ce n'est pas une chanson de salon. Ce n'est pas convenable.

ELLE. — C'est Mrs Buzgago qui me l'a apprise. Elle est, Mrs Buzgago, à la fois salon et convenable, et dans un mois elle me le fermera, son salon, et remerciera Dieu de ne pas être aussi inconvenante que moi. Oh, Guy, Guy! Que je voudrais ressembler à certaines femmes et n'avoir pas de scrupules... que dit Keenes?... « porter les cheveux d'un cadavre et trahir jusqu'au pain qu'on mange ».

LUI. — J'avoue que je ne suis pas un aigle et que, pour le moment, je n'y vois que du feu. Quand vous aurez fini de passer d'un caprice à l'autre, vous me le direz et j'essaierai de comprendre le dernier.

ELLE. — Caprice, Guy ! Je n'en ai pas. J'ai seize ans et vous en avez tout juste vingt, et vous êtes resté deux heures à m'attendre à la porte de l'école dans le froid. Et voici que je vous ai rejoint et que nous rentrons de compagnie à la maison. Cela vous va-t-il, mon impériale Majesté ?

LUI. — Non, nous ne sommes pas des enfants. Pourquoi ne pouvez-vous pas être raisonnable ?

ELLE. — Il me demande cela, quand je suis sur le point de commettre un suicide moral pour lui, et, et... je ne vais pas faire la Française et délirer à propos de *ma mère*, mais vous ai-je jamais dit que j'en avais, une mère, et un frère, lequel était, avant que je me marie, mon enfant gâté ? Il est marié, maintenant. Ne pouvez-vous pas imaginer le plaisir que lui causera la nouvelle de la fuite ? Et vous, Guy, avez-vous des gens pour se réjouir de vos exploits?

LUI. — Un ou deux. On ne fait pas d'omelette sans casser des œufs.

ELLE (lentement). — Je ne vois pas la nécessité...

LUI. — Hein ! Que voulez-vous dire ?

ELLE. — Voulez-vous la vérité ?

LUI. — En raison des circonstances, cela vaudrait peut-être autant.

ELLE. — Guy, j'ai peur.

LUI. — Je croyais que nous avions mis ordre à tout cela. De quoi ?

ELLE. — De vous.

LUI. — Oh ! ma parole ! La vieille histoire ! C'est trop fort.

ELLE. — De vous.

LUI. — Et alors, quoi ?

ELLE. — Que pensez-vous de moi ?

LUI. — Cela n'a aucun rapport avec la question. Qu'avez vous l'intention de faire ?

ELLE. — Je n'ose risquer le coup. J'ai peur. Si je pouvais seulement tricher.

LUI. — A la Buzgago? Non, *merci*. C'est le seul point sur lequel j'aie quelques notions de l'honneur. Je ne voudrais pas manger le sel d'un homme que je volerais. Je pillerai ouvertement ou pas du tout.

ELLE. — Je n'ai jamais eu d'autre intention.

LUI. — Alors, pourquoi diable faites-vous semblant de ne pas vouloir venir ?

ELLE. — Je ne fais pas semblant, Guy. J'*ai* peur.

LUI. — Expliquez-vous, je vous en prie.

ELLE. — Cela ne peut durer, Guy. Cela ne peut durer. Vous vous mettrez en colère, et puis vous jurerez, et puis vous deviendrez jaloux, et puis vous me soupçonnerez... vous me soupçonnez déjà... et vous serez vous-même le plus puissant motif de doute. Et moi... que ferai-je? Je ne vaudrai pas mieux qu'une Mrs Buzgago dévoilée... pas mieux que personne. Et vous le saurez. Oh, Guy, ne *voyez-vous* pas ?

LUI. — Je vois que vous êtes affreusement déraisonnable, petite fille d'Eve.

ELLE. — Là ! Dès que je commence à faire des objections, vous vous fâchez. Qu'est-ce que vous ferez quand je ne serai plus que votre chose... votre chose volée? Cela ne peut être, Guy. Cela ne peut être ! je croyais que cela se pouvait, mais cela *ne* se peut. Vous vous fatiguerez de moi.

LUI. — Je vous dis que non. Rien ne pourra-t-il arriver à vous le faire comprendre ?

ELLE. — Là, vous ne voyez pas? Du moment que vous me parlez comme cela maintenant, comment me traiterez-vous plus tard, si je ne fais pas tout comme vous voulez ? Et si vous vous montriez cruel vis-à-vis de moi, Guy, où irais-je?... où irais-je ? Je ne peux pas me fier à vous. Oh, je *ne peux pas* me fier à vous !

LUI. — Vous voulez peut-être que ce soit moi qui vous dise que je peux me fier à vous? J'en ai bon motif.

ELLE. — Je vous en prie, cher ami. Cela me fait autant de mal que si vous me frappiez..

LUI. — Ce n'est pas précisément agréable pour moi.

ELLE. — Je n'y peux rien. Je voudrais être morte! Je ne peux me fier à vous, et je ne peux me fier à moi-même. Oh, Guy, enterrons cela, et que tout soit oublié !

LUI. — Trop tard, maintenant. Je ne vous comprends pas... je ne veux pas vous comprendre... et je ne me fie pas suffisamment à moi-même, ce soir, pour causer. Puis-je me présenter chez vous demain ?

ELLE. — Oui. Non ! Oh, donnez-moi du temps ! Après-demain.

Je monte ici dans mon rickshaw pour Le rejoindre chez Peliti. Vous, continuez à cheval.

LUI. — Je vais aller chez Peliti, moi aussi. J'ai besoin de boire quelque chose. C'est comme si le ciel était tombé sur la terre,et tout me danse dans la cervelle.Qui sont ces brutes qui hurlent dans la Vieille Bibliothèque ?

ELLE. — On répète les quadrilles-chantants pour le bal travesti. Entendez-vous la voix de Mrs Buzgago ? Elle a un solo. C'est une idée toute nouvelle. Ecoutez !

MRS. BUZGAGO *(dans la Vieille Bibliothèque, con molto espressionne)*

See saw ! Margery Daw !
Sold her bed to lie upon straw.
Wasn't she a silly slut,
To sell her bed and lie upon dirt (1)?

Capitaine Congleton je vais mettre « flirt » à la place. Cela sonne mieux.

LUI. — Non, j'ai changé d'idée pour ce qui est de boire. Bonsoir, gentille dame. Je vous verrai demain ?

ELLE. — Ou... ui. Bonsoir, Guy. Ne soyez pas fâché contre moi.

LUI. — Fâché ! Vous savez que j'ai en vous une confiance absolue. Bonsoir et... Dieu vous protège ! (*Trois secondes plus tard. Seul.*) Hum ! Je donnerais bien quelque chose pour savoir si derrière tout cela il n'y en a pas un autre.

RUDYARD KIPLING.

(Traduit de l'anglais par LOUIS FABULET et ARTHUR AUSTIN-JACKSON.)

(1) Ding — dong ! Margery Daw !
A vendu son lit pour coucher sur la paille.
Ne fut-elle sotte péronnelle,
De vendre son lit pour coucher dans la crotte ?

REVUE DE LA QUINZAINE

ÉPILOGUES

Dialogues des Amateurs

LXI. — L'Etale.

M. DELARUE. — Eh bien, nous avons eu de bonnes petites élections.

M. DESMAISONS. — Oui, c'est l'étale, comme disent les marins. La mer politique étale, elle ne monte plus, elle ne baisse pas encore.

M. DEL. — En effet. Avez-vous remarqué aussi que le nombre des votants est presque partout moindre que la dernière fois?

M. DESM. — Rien n'est venu secouer les opinions. C'est toujours ainsi dans les temps de calme.

M. DEL. — Il y eut quelque oscillation vers les idées du gouvernement présent.

M. DESM. — Ce qui est bien naturel. Toujours un effet du calme.

M. DEL. — Les socialistes, qui croient toujours qu'ils vont tout avaler, m'ont l'air d'être presque arrivés au bout de leur ficelle.

M. DESM. — Le syndicalisme leur a porté un coup assez dur et leur en assénera d'autres. Or, le syndicalisme est raisonnable et le socialisme ne l'est pas. Il s'appuie sur une réalité puissante, la corporation et l'intérêt individuel de ses membres. Le socialisme n'a jamais pu sortir du vague ; il affirme des désirs aussi originaux que celui du bonheur universel, et quand on le met en demeure d'en formuler les moyens, il répond : « Vous verrez, vous verrez ! » C'est comme dans l'Apocalypse. Il y a dans le ciel des signes qui annoncent de grandes révolutions. Le lendemain, il arrive quelque chose, en effet : il pleut. Je trouve fort sages les ouvriers et les employés et tous les hommes qui veulent travailler moins et gagner plus. C'est logique, cela se tient. Ils pensent à eux-mêmes, ils avouent l'égoïsme le plus éclairé, le plus humain, le plus digne. Mais qu'un monsieur se présente avec la prétention de faire le bonheur de l'humanité tout entière, je devine du coup ou la bêtise ou l'hypocrisie. Le collectivisme ? Du fatras métaphysique. La solidarité des intérêts, voilà ce qui se mesure, ce qui se comprend.

M. DEL. — Je ne réponds rien là-dessus, je ne suis pas bien au courant de la question, mais je déteste comme vous la métaphysique humanitaire. Je vois qu'à ces dernières élections elle n'a pas fait de progrès, et cela me réjouit.

M. DESM. — Aucune opinion ne s'y est montrée en progrès. C'est bien l'étale. Il semble que d'ici longtemps les partis ne gagneront pas beaucoup l'un sur l'autre. Ils sont tous arrivés à leurs limites. Quant au parti extrême de gouvernement, le parti radical-socialiste, je crois qu'il sent très bien sa responsabilité, et qu'au delà de ses idées il n'y a plus rien que la désorganisation universelle. Il est d'ailleurs très fort, dans la période peut-être de la plus grande force possible. Dès qu'un collectiviste met le bout du doigt dans ce puissant engrenage, il est happé et disparaît tout entier. Vous en avez des exemples. Je crois que cela durera autant que nous.

M. DEL. — Et après nous le déluge!

M. DESM. — Oui, selon le mot admirable de ce mélancolique Louis XV. Le déluge, c'est-à-dire un moment de ténèbres, pendant lequel s'élabore un nouvel ordre de choses.

M. DEL. — Ces élections ne me semblent guère présager ni un déluge ni un renouveau.

M. DESM. — Ne dirait-on pas qu'il se forme chez les électeurs une tendance à considérer leurs élus d'un jour comme des élus de droit? Ils leur confèrent une sorte d'inamovibilité, ils leur reconnaissent quelque chose comme la propriété militaire de leur grade, administrative de leur fonction. Tendance syndicaliste, assurément. Oui, c'est à croire qu'un élu, un de ces jours, changeant d'opinion bout pour bout, serait suivi encore par la majorité de ses électeurs. C'est bien, du reste : ainsi s'obtient la stabilité intérieure des Etats.

M. DEL. — Mais j'y pense. Nous avons cependant eu du nouveau : les suffragettes?

M. DESM. — Ah ! oui, cette demoiselle ? Elle est jolie, d'après ses portraits, et encore, paraît-il, élégante; et sans nulle éloquence, ce qui convient à une femme. Je ne m'étonne pas de son petit succès. Chaque fois que les féministes se feront représenter par une jolie fille de vingt-cinq ans, elles auront du succès. Chacune des jolies actrices de Paris a son millier d'amoureux, muets autant que passionnés, pleins de flamme et dénués d'espérance. Mlle Laloë a eu son millier, et du premier coup. C'est joli. Maintenant, elle aurait dit une chansonnette au lieu d'une profession de foi, que le résultat eût été pareil. A sa place, Mlle Z..., que je connais, qui est peut-être doctoresse de quelque chose, qui serre en un pantalon de troubade des fesses d'éléphant, comprime d'un gilet ses seins mous, coiffe d'un canotier ses cheveux rêches et d'un lorgnon son nez bourbonien, Mlle Z... eût fait un vide prompt et quasi scientifique, dans la salle où la jolie fille émouvait le sexe politique. Le dilemme féministe est tel : la dame est laide et l'électeur opte pour le café-concert ; elle est jolie, et il la regarde en souhaitant obscurément de coucher avec elle.

M. DEL. — Vous avez vu? Les amies ont promené une bannière avec écrit : *Tout pour les femmes!*

M. DESM. — Elles ont déjà bien trop de nous, les femmes. Tout? Est-ce qu'elles n'ont pas tout? C'est le seul revers de la liberté des mœurs, que la femme y devient la reine absolue de la vie.

M. DEL. — J'ai un moyen de résoudre la question du suffrage des femmes.

M. DESM. — Vraiment?

M. DEL. — C'est comme je vous le dis.

M. DESM. — Expliquez-vous.

M. DEL. — Non, il n'est pas galant.

M. DESM. — Et vous voulez rester dans la galanterie.

M. DEL. — Oui, le plus longtemps possible.

M. DESM. — Tenez, vous êtes amoureux de Mlle Laloë.

M. DEL. — Eh, eh!

REMY DE GOURMONT.

LES POÈMES

Jules Romains : *La Vie unanime*; Editions de l'Abbaye, 3,50. — André Spire: *Versets*; Mercure de France, 3,50. — Abel Bonnard : *Les Royautés*, Fasquelle, 3,50. — Pierre Fons : *La Divinité quotidienne*, Sansot, 3.50.

La Vie unanime. En ses heures d'orgueil, l'homme qui pense le monde s'en croit le créateur et rien n'existe plus que réfléchi en lui. M. Jules Romains n'est pas dupe de ce mirage stirnérien : l'homme seul n'existe pas par lui-même; il n'est que par la foule, par le groupe auquel il appartient; c'est hors de lui qu'il puise sa force et son intelligence et si une infinité d'autres poussières humaines ne s'associaient pas à la sienne pour lui donner un peu de poids et de consistance, il ne serait plus qu'un misérable atome perdu dans l'indéfini. Les échanges sont réciproques sans doute, mais l'individu reçoit plus qu'il ne donne. Ainsi de groupe en groupe, la vie personnelle se dilate et s'étend; la cité absorbe celui qui l'habite, mais en même temps il participe à sa masse; il n'est plus lui; il devient un instant l'âme de la ville; puis il en dépasse les murailles; l'appel des trains l'entraîne plus loin; comme des parcelles de soleils échappées d'une nébuleuse, les foules humaines sont projetées par les puissantes machines hors de la ville; là elles se séparent et se désagrègent et, se croyant derechef vraiment seul, l'homme qui dort sous les feuilles un rêve virgilien s'éveille dans la terreur de disparaître et de se dissoudre dans l'ombre des plaines tristes : mais point; les autres hommes, absents en apparence, le ressaisissent par les signes de leur labeur millénaire : il suffit de la clôture d'un champ, du poudroiement d'une route blanche à l'horizon pour le rattacher à la vie sociale.

De plus en plus, dans le futur, il sera relié à ses pareils par d'indestructibles liens ; il cessera presque entièrement d'être en tant qu'individu :

> Toutes nos palpitations,
> Nos montées de sang et de lymphe,
> Nos flux de nerfs, nos bonds de muscles,
> Tous les mouvements qui s'étreignent
> En hâte dans des chambres chaudes
> Aux étages de notre chair
> Ne seront plus qu'un tremblement
> De pièces qui s'emboîtent juste
> Et qui forcent l'une sur l'autre.
>
> Nous serons en action et en fer.

Il devait advenir, en vertu de la conception même de l'œuvre que l'armature en fût trop visible et qu'en certaines parties le vocabulaire technique se substituât à l'expression moins directe et moins spéciale ; mais jamais, cependant, le sec raisonnement versifié ne détruit toute émotion :

> Si je nep arviens pas à concentrer la ville,
> Je veux être du moins
> Dans le fouillis obscur des câbles et des fils
> Le brin ténu de conscience, que le fluide
> Traverse d'une émotion incandescente
> Et d'autres çà et là se mettront à briller ;
> Je ramperai vers eux dans l'herbe noire ; et nous,
> Vers luisants, nous éblouirons le clair de lune.
>
> Vous avez peiné, vous êtes mortes, cellules,
> Afin de me créer, moi qui suis votre dieu :
> Comme vous je mourrai pour me créer un dieu
> Et je resplendirai jusqu'à ce que je meure.

L'art de M. Jules Romains est âpre et violent ; d'aucuns l'estimeraient presque barbare s'ils n'en prenaient qu'une connaissance fragmentaire et superficielle ; mais s'ils ne se laissent pas rebuter par les aspérités et les verrues, ils trouveront sous la rude enveloppe une chair saine et jeune et par elle la sensation si rare de quelque chose de nouveau et de différent : et cela vaut mieux que l'artifice des fards trop anciens et des émaillages trop lisses et trop polis.

Versets. Henri Heine, terrible et tendre railleur, détestait plus que tout l'espèce d'hommes qu'il appelait les Nazaréens ; fidèle à travers les siècles à la tradition des prophètes déchaînés, il repoussait la lâche vertu de charité ; il ne voulait que la justice : *Fiat justitia*, s'écriait-il, *pereat mundus !* dût dans cet écroulement disparaître tout ce qui fut l'honneur et la joie de sa vie, ses chansons féroces et tristes

et même la haine qu'il portait à ses ennemis. Une même passion de justice immédiate inspira à M. André Spire autrefois *La Cité future*, mais surtout *Et vous riez* et ses *Poèmes Juifs* dédiés entre autres frères d'élection à la mémoire de Bernard Lazare, qui en eût aimé la violence, l'amour forcené de la vie, même dans la souffrance, la volonté d'être libre, de ne laisser peser sur soi ni le poids des morts dont il ne faut garder qu'un souvenir de beauté, ni le poids du dieu menteur à ses promesses et qui déconseillerait l'action. Certes, il est des terres heureuses où l'on pourrait se plier à des mœurs douces et réglées; mais leur sécurité banale vaut-elle la libre aventure des nomades ? Contre l'art aussi il faut se défendre, car il trompe l'appétit de justice et énerve :

> Je sourirais sans fiel des rapines des riches ;
> Je prendrais mon parti des bassesses des pauvres.
> . . . .
> J'aurais à moi, j'aurais pour moi le fugace Présent,
> Mais mon cœur assouvi pourrait-il encor vivre
> Si tu l'avais châtré de son rêve splendide :
> Ce Demain éternel qui marche devant moi ?

Même dans une chanson de servante.

> Va, torchon, mon pauvre ami,
> Nous n'en aurons jamais fini,

court une sourde révolte comme dans le *Chant des Tisserands*, de Heine. Ce n'est pas par la résignation qu'Israël et le reste des hommes s'évaderont de la misère et de la douleur :

> Ecoute, Israël.
> Les torrents roulent encore des pierres rondes
> Pour les frondes des Davids futurs ;
> Les carrières sont pleines de meules de grès fins
> Pour retailler les pointes de tes vieilles épées,
> Tu trouveras des fours, des marteaux, des enclumes
> Pour reforger les socs de tes vieilles charrues
> En brownings élégants qui claquent d'un bruit sec.
> Ecoute, Israël,
> Aux armes !

Loin des terres de servitude, dans de nouveaux chanaans, fleuriront la joie et le bonheur paisible :

> ... Et parmi le miel de tes moissons
> Le lait de tes brebis, le raisin de tes vignes,
> Tu verras se dresser convalescente et jeune
> Ta fierté, Israël.

Car le désir obstiné d'être heureux créera l'Eden futur et déjà pour

faire trêve aux colères et aux imprécations ne suffit-il pas d'un éveil de printemps ?

> C'est la fin des tristes poèmes.
> Soleil, tu es tiède déjà !
> O soleil, qu'ils soient durs ou justes
> Comme ça m'est égal, ce matin !

On n'a pu qu'indiquer ici l'idée maîtresse de ces *Versets* véhéments et passionnés ; il faudrait dire encore qu'ils ne répugnent pas au charme et à la douceur et que des passages calmes ouvrent d'apaisants asiles à la clameur irritée de la révolte ; il faudrait aussi louer les rythmes souples, affranchis de la technique traditionnelle, mais équilibrés et combinés par un métricien savant et très docile aux règles qu'il accepta après les avoir vérifiées, d'après les meilleures méthodes phonétiques.

Les Royautés. Zoïle est en mauvaise posture devant l'histoire et M. Abel Bonnard prend soin de rappeler que, dans tout triomphe, les esclaves enchaînés avaient coutume de vociférer des injures contre le vainqueur, injures impuissantes et ridicules puisqu'elles sortaient de bouches serviles. Cependant, Homère dormait quelquefois et le talon d'Achille était vulnérable. Il serait fâcheux qu'à de justes éloges il ne fût point permis d'associer quelques critiques et pour admirer Shakespeare « comme une brute », il faut avoir soi-même conscience d'être un prodigieux génie.

Le premier volume de M. Abel Bonnard annonçait surtout un poète pittoresque, abondant et ingénieux, de qui la fougue verbale était régie par une adroite rhétorique, moins varié qu'il ne semblait d'abord ; car il procédait plutôt par dénombrement que par création de sa fantaisie. Il n'a point voulu se répéter et il a conçu une œuvre plus organique et plus une, dont les trois parties sont reliées par un lien qui n'est pas artificiel. Reprenant aux stoïciens leur interprétation du mythe d'Hercule, il fait du demi-dieu la figure exemplaire de l'homme-héros qu'il faudrait être, toujours tendu par l'effort, secrètement aimé des monstres à qui il enseigna leur néant, haï des hommes qu'il délivre parce qu'il les a délivrés et qui, au contraire de Prométhée pitoyable aux faibles et rebelles aux dieux, méprise ceux au profit desquels il réalise dans le monde l'ordre divin. Tel sera le poète en présence de la vie et en face de l'amour : il y apportera le même sens de la mesure et de l'harmonie ; s'il se laisse un instant entraîner par la passion tumultueuse, même alors il croit ne pas abdiquer sa liberté : il pense, avec la seule femme qui en soit digne, avoir formé le couple parfait, dominant la tourbe humaine de toute son intelligence et de toute sa beauté ; s'il est trahi, il ne laissera pas altérer par là sa sérénité et c'est avec une pareille mansuétude dédaigneuse qu'il congédiera le mauvais ami :

J'ai honte devant toi du mal que tu m'as fait

et la femme inférieure à la quasi-divinité qu'il avait imaginée en elle :

Tes cheveux débordants que j'aimais retenir
Sont gonflés de joie et de fêtes,
Ne te souviens de moi que pour te souvenir
Des louanges que je t'ai faites.

Ainsi les jours fuiront et tu seras bientôt
Par le temps inerte envahie
Et tâche mon amour, car tu souffrirais trop,
D'oublier que tu t'es trahie.

Gœthe se refusait à emporter dans son éternité le souvenir d'un chien déshonorant de ses plaintes la paix d'un beau soir ; lui tiendra pour nul et non avenu tout ce qu'il aura connu de bas et de vil :

Vis, tu ne dois jamais avoir d'expérience.

Ainsi chaque matin le monde lui apparaîtra dans la fraîcheur neuve d'une révélation primitive.

Voilà le dessein général du livre bien ordonné et bien construit. Mais l'exécution en est moins stricte que la doctrine et les épisodes de la vie d'Hercule sont narrés avec moins de force que de grâce un peu apprêtée : le héros parle aux enfants de ses exploits en se ressouvenant de *l'Art d'être grand-père* et c'est fort bien ; mais les nymphes, les fauves, les dieux des jardins et même Hercule, en petits vers trop faciles, s'abandonnent aux fâcheuses négligences, peu élégantes, qui gâtèrent autrefois le poème adressé par M. Edmond Rostand à l'impératrice de Russie et c'est moins bien. M. Abel Bonnard n'a pas perdu son don premier du pittoresque ; très souvent il invente des images neuves et les rend sensibles à tous par un arrangement des mots bien appropriés :

Et l'ombre du feuillage a l'air d'un paon discret.

. . . .

Les lacs blancs grésillant sur la terre séchée
Semblent les fers tombés des chevaux du soleil.

. . . .

Le feu qui fait un bond quand on ouvre la porte.

Mais souvent aussi la langue est diffuse, imprécise, ou conventionnelle :

Lorsque l'amour l'emplit, le cœur est un abîme
Qui devient un sommet.

. . . .

Les brumes inexactes

. . . .
L'air bondé d'abeilles.

Hélas ! il n'est pas de synonymes. Ailleurs les rimes s'accouplent en syllabes trop prévues.

L'air retentit, au loin jappent les chiens serviles
Et les ambitieux se lèvent dans les villes.

De même « abîme » appelle invariablement « sublime », sans que les mots intermédiaires renouvellent par des alliances inattendues cette union surannée. Si Hercule quelque jour avait saisi la grande lyre, il n'en eût voulu tirer que d'irréprochable musique, et sévère à soi-même il n'aurait jamais arraché aux cordes immortelles une note douteuse ou un accent vulgaire. M. Abel Bonnard, qui sait s'élever au pur lyrisme et n'ignore pas les nobles consonnances, doit à la haute idée qu'il s'est faite de son art de ne se montrer indulgent à aucune défaillance indigne de lui.

La Divinité quotidienne. M. Pierre Fons ne se défend point de quelque ésotérisme dans la forme et dans la pensée ; il a souvent médité, dit-il, la parole de Boileau à M. de Maucroix : « Quand je fais des vers, je songe toujours à dire ce qui ne s'est point encore dit en notre langue. » La voix mentait qui dans la nuit au large des îles Echinades commanda au pilote Thanmouz d'annoncer que le grand Pan était mort ; la nef d'autrefois et de toujours est venue s'échouer près de la rive où l'attend Psyché ; elle porte l'Etranger divin qui entraînera vers les étoiles la petite âme vouée à l'Amour. Rien n'est vil dans la maison de Zeus, selon l'antique axiome stoïcien ; rien n'est vil non plus dans la vie de chaque jour pour l'initié qui sait dégager des choses la beauté latente et consent à jeter sur ce qui l'entoure un regard ami. Qu'importent la laideur et la haine, si peu à peu ce chaos s'ordonne selon une norme de raison et d'harmonie et

Pourvu qu'éclose en l'Invincible Eternité
L'éclat définitif d'une invincible Rose ?

L'optimisme de M. Pierre Fons est grave et presque triste ; c'est une certitude conquise et qui ne comporte pas la joie d'une foi enfantine et crédule ; ses strophes élégantes et pures ne dansent point selon le rythme des bacchantes dionysiaques, mais avec la mesure des Charites décentes et réservées.

PIERRE QUILLARD.

LES ROMANS

André Corthis : *Mademoiselle Arguillis*, Fasquelle, 3.50. — Ernest Tissot : *Ce qu'il fallait savoir*, Fasquelle, 3.50.— Alfred Barandon : *Enracinés*, Plon, 3.50. — Edgy : *La Couronne de Roses*, Plon, 3,50. — Kilien d'Epinoy : *Amour et dot*,

Plon, 3.5o. — Gaston Auvard : *Désemparée*, Ambert, 3.5o. — Ernest Daudet : *Le Mari*, Ambert, 3.5o. — Maurice Vaucaire : *Patatras!* « Monde illustré », 3.5o. — Roger Duguet : *La Folie-Mauroy*, Librairie nationale, 3.5o. — Armand Praviel : *Les Routes de Gascogne*, Librairie nationale, 3.5o. — Avesne : *Contes pour lire au crépuscule*, Perrin, 3.5o. — Albert Juhellé : *La Caillette*, « Le Livre », 1 fr.

Mademoiselle Arguillis, par André Corthis. C'est un curieux, très curieux spectacle que de voir les femmes nouvelles se débattre dans les terribles enlacements des idées nouvelles. On dirait, ma foi, de hardies nageuses luttant contre des pieuvres! Car ne vous figurez pas cette révolution féministe une chose simple, oh! non, cela ne va pas tout droit pour celles qui sont malheureusement atteintes de préjugés ou seulement d'un peu de bon sens. D'un côté il y a les vieux, les éternels instincts qui cherchent à dominer en se passant des grandes phrases, et de l'autre on trouve les coutumes, la religiosité, le respect humain, la pudeur, un tas de mots qui essayent à leur tour de dominer la nature. On voudrait tout concilier : être très correct tout en demeurant le plus près de terre possible. On tâche de découvrir des formules convenables exprimant bien des pensées inconvenantes et l'on hésite entre l'aveu de la faute ou son déguisement en union libre, sinon passagère. Tout ça complique la vie et personne n'ose franchement songer au moment brutal de la célèbre égalité des sexes, c'est-à-dire à l'heure où l'on n'aura plus rien à se reprocher d'homme à femme, étant devenus tous égaux dans l'inconduite. Cette belle période de transition nous offre des romans singuliers, remplis de types inhumains ou surhumains, de surfemmes, de demi-garçons et de bizarres théories sophistiquées. Les dames de lettres, qui sont de la meilleure foi du monde et du meilleur monde de la nouvelle foi, font des efforts héroïques pour aboutir, d'ailleurs, aux anciens résultats, savoir : le péché d'Eve ou la chute d'Adam. Nous ne sortons guère de ce cercle vicieux. On a beau changer ou l'esprit ou la lettre, c'est toujours les vieux instincts qui ont raison et l'égalité des sexes n'apparaît jamais mieux que devant l'égalité de leur bêtise commune. Dans le roman de Mme Corthis, nous assistons d'abord au surprenant combat d'une princesse de la science avec un amour des plus légitimes. Mme Busner s'aperçoit qu'elle aime son mari (et elle s'était mariée probablement pour cela), mais une femme moderne ne doit accorder aux conjugalités que le temps de ses récréations. Il ne faut point qu'une occupation aussi frivole puisse empiéter sur le devoir, et voilà Mme Busner décidant de se séparer de son mari, non plus pour incompatibilité, d'humeur mais pour le contraire, cas spécial que le Code n'a pas prévu. Mme Busner avec son amie, Mione Arguillis, se sauve jusqu'au fond de la Catalogne : « Cette intéressante Catalogne travaillée d'idées neuves » où l'on doit certainement fabriquer des bombes. Mione Arguillis a des idées neuves, comme la Catalogne et comme Mme Busner. On va fonder un lycée de demoiselles catala-

nes, élever des enfants des autres si on répugne à les faire soi-même. Tout irait bien sans l'intrusion d'un peintre, le sieur Maudières, le frère du célèbre Maudières. Ce Monsieur est le type très réussi du raté de distinction : il voit grand et fait petit, selon l'usage. Il apprend à Mione à se coiffer selon les principes de Botticelli et lui construit le plus horrible des portraits dans toutes les règles de l'art. Mione n'admet pas la médiocrité, comme toutes les femmes trop bourrées de lecture; elle rage de ce beau garçon, cruel chasseur tel Eros, lequel est un rhéteur absolument dépourvu de génie. Pareille à la courageuse Mme Busner, elle lutte contre l'instinct en lisant Platon, mais en Catalogne il y a des petites femmes charmantes et, en dehors de tout platonisme, Maudières s'en occupe. Jalousie, fureur. Mione s'abaisse à des manœuvres de cuisinière anonyme, et dénonce les coupables au mari, ce qui n'est vraiment pas fort de la part d'une philosophe nouveau jeu. Enfin, tout arrive, même l'heure du berger. Maudières, piteux, se laisse prendre et Mione heureuse s'abandonne à la bêtise commune, car on n'a encore rien inventé de mieux pour le bonheur des femmes. Moralité? Mon Dieu, si vous avez des filles, tâchez de ne pas les envoyer au lycée, même en Catalogne, et malgré que ces choses nous semblent dites en termes galants, méfiez-vous des gens qui veulent jouer des personnages au-dessus de leur taille. Dans ce roman-là, le féminisme remporte une petite veste brodée, un amour de veste dernier cri qui lui va comme un gant.

Ce qu'il fallait savoir, par Ernest Tissot. Un jeune homme élevé par de très vieilles demoiselles s'éprend d'une autre vieille demoiselle, presque une dame, et finit par l'épouser. Le problème intéressant est de savoir si l'accord du cœur doit se faire avant l'accord des sens. Il est certain qu'un jeune homme un peu naïf, ayant peu vécu, s'adresse toujours de préférence à plus expérimenté que lui. Des natures d'homme très tendres cherchent une mère dans leur amie de prédilection. Mais cette Dédie est une exception, car son expérience sentimentale est presque nulle. Il y a dans cette histoire des détails curieux sur un intérieur familial qui vit toujours en camp volant soit à l'hôtel, à Paris, soit dans des villes d'eau.

Enracinés, par Alfred Barandon. Les Reyvenaud sont nés de la glèbe et y demeurent attachés. L'intrus, chez eux, c'est l'aristocrate Boislaury, grand amateur de chevaux, faisant de l'élevage, malheureusement en amateur, et menant tout de travers son exploitation des bêtes étiques. Jean Reyvenaud, à la mort de la grand'mère, s'imagine devenir le seul directeur de la maison, mais on lui cherche chicane. Une haine terrible naît entre lui et son beau-frère. Ils se disputent la propriété à coups d'huissiers et d'avoués. Un beau matin Boislaury quitte la place après une mauvaise spéculation sur des minerais très imaginaires. Jean Reyvenaud reprend sa sœur, ses

neveux et de nouveau la fête du blé les voit tous réunis autour de la gerbe reine. Ce roman peut représenter le pendant des *Déracinés* de Barrès, ce qui fait, du reste, son éloge.

La Couronne de roses, par Edgy. Petite fille de Fiésole, à la fois pauvre d'argent et riche d'amour, qui se débat sous la double emprise de la vanité et de la passion. Elle ne sait pas au juste ce qu'elle aime. Sa couronne de roses s'effeuille tantôt pour l'un, tantôt pour l'autre de ses deux amoureux, celui qui est le bien, le bon et celui qui est le mal, le méchant génie. Elle répare ses fautes en s'offrant en holocauste au couteau de jaloux et elle leur donne, en échange des belles roses rouges qu'on lui a prises, les meilleures gouttes de son sang. Poème italien plus que roman français, ce récit ne manque pas d'une certaine grâce passionnée.

Amour et Dot, par Kilien d'Epinoy. Trois jeunes personnes, sortant de pension, ont le courage de lutter contre l'envahissement de la vie pratique dans leurs songes de bonheur idéal. A peine échappées du couvent, elles redoutent de plus en plus le démon qui rôde autour des ingénues sous le nom de coureur de dot. Il s'agit de se marier selon son cœur tout en évitant les intrigues du Monsieur louche et elles y arrivent sans trop de peine. Elles sont jolies, spirituelles, ce qui ferait passer sur leur prétendue pauvreté beaucoup de prétendants amoureux. On commence par chercher la fortune, mais quand on trouve la femme, ce n'est plus que la bonne fortune, qui vous tente. Ces dialogues sont un peu trop du théâtre dans cette comédie humaine.

Désemparée, par Gaston Auvard. Jacques de Moraves est un homme grave. Il a été malheureux par un premier mariage qui lui laisse un enfant qui n'est pas son fils. Il fait la sottise d'épouser en seconde noce une jeune fille un peu naïve, trop jeune de caractère pour un esprit morose, déjà désabusé. Arrive une amie plus avertie de la souffrance universelle et Jacques s'en éprend fatalement. Cette belle désemparée lutte contre l'amour défendu, mais Jacques cherche sa revanche en devenant l'adultère à son tour. Un voyage à Lourdes empêche l'union coupable de se réaliser. La désemparée illuminée par la grâce rentre au port, laissant l'époux à l'épouse qui va devenir mère. Les conversions sont décidément à la mode et puis elles font une loyale concurrence aux accidents d'automobiles. Pour mon humble part, je les préfère aux cyniques puanteurs du pétrole.

Le Mari, par Ernest Daudet. Le très doux auteur de *Sans espoir* nous montre cette fois-ci un très redoutable vengeur de son honneur, qui fait erreur sur la personne en ne tuant que le deuxième amant de sa femme. Cette erreur, d'ailleurs plus que légitime, car je ne vois pas pourquoi on ne tuerait pas doublement le second larron, tourne à son profit, car elle lui permet d'épouser plus tard la femme

du premier larron. Tout finit très bien, les deux adultères étant morts de leur belle mort.

Patatras ! par Maurice Vaucaire. Histoire très amusante d'un jeune lieutenant de hussards qui a toujours peur d'avoir peur et se livre sans plus grandes excentricités afin de bien prouver qu'il saura se faire casser la tête tout comme un autre. Le colonel de son régiment, pour le calmer, lui donne l'occasion d'épouser l'une de ses deux filles, Mlle Luce de Sainte-Breuse.

La Folie-Mauroy, par Roger Duguet. De la collection des écrivains régionaux, car il existe de plus en plus des auteurs régionalistes. Il paraît que la France s'en va comme la province s'en est allée par les femmes. Dans ce roman, nous voyons une jeune fermière se détacher de son mari, qui l'aime assez sottement, pour se rapprocher du maître de la ferme, vaguement son père ou son amant. Cela prouverait, au contraire, que les femmes ont l'amour instinctif de la propriété, sinon du propriétaire, et que, pour obtenir les chefs de la maison, elles en arrivent à mettre dehors le... simple locataire.

Les Contes de Gascogne, par Armand Praviel. Contes et silhouettes de cette Gascogne où tout n'est pas toujours selon la vraisemblance. A signaler, parmi les histoires un peu exagérées, pas trop, celle intitulée : *la Vieillesse des lis*, qui est drôle avec un brin de mélancolie tout de même.

Contes pour lire au crépuscule, par Avesnes. Cela est dédié aux femmes qui ont passé trente ans. Je pense que cet auteur n'aura jamais une lectrice... au moins avouée. Il y a une anecdote intéressante parmi d'autres, celle du *Mur fatal*, à signaler aux mondains qui font du cent à l'heure, et puis aussi l'aventure héroïque du capitaine *Cogne-dur*.

La Caillette, par Albert Juhellé. Histoire parfumée à la bergamote d'une petite dame reçue à la cour et fort cruellement compromise par le galant marquis de Brias. Il y a des petits levers mystérieux où les abbés de ruelle n'ont pas les yeux dans leur poche... et le lecteur non plus !

RACHILDE.

LITTÉRATURE

Ernest Renan : *Nouveaux Cahiers de jeunesse*, 1 vol. in-8o de 328 p., 7 fr. 50. Calmann-Lévy. — Memento.

Ces **Nouveaux Cahiers de jeunesse**, notes prises par Renan, pour lui-même, pour la formation de son esprit, sont déjà du vrai Renan, par la clarté des idées et la limpidité de la forme. Il nous avertit cependant qu'il ne met dans ces cahiers que ses résultats les plus superficiels :

Mes aspirations plus profondes et plus solides, plus brillantes souvent, mais qui sont chez moi à l'état d'*habitude*, celles-là, je ne (les) dis pas que par cause occasionnelle...

Il est difficile d'indiquer l'idée maîtresse de ce livre, dont la variété des sujets effleurés est la principale qualité. Cependant, dans ces pensées détachées, Renan reprend souvent des sujets déjà traités, les analyse plus profondément et ne les abandonne que lorsqu'il les a maniés et regardés en tous sens.

Nous sommes en 1846, Renan a vingt-trois ans. Mais déjà il sait ce qu'il vaut ; il se met au niveau des grands philosophes, se compare à eux ; il dit de Fichte :

Il m'est supérieur en ce qu'il a beaucoup moins de réflexion sur lui-même, plus de spontané...

Est-ce vraiment une supériorité ? il n'y a qu'en soi-même que l'on peut découvrir la vie qui s'y réfléchit comme en un miroir. Les spontanéités de pensée demandent à être vérifiées. Pensées, vérités personnelles, vérités d'une époque de la vie. Les vérités sont des productions de l'homme, et l'homme se transforme à travers les siècles. Renan écrit :

Ne regardez pas la littérature d'une manière absolue, mais à un jour tout relatif, *production du temps et du pays*. Cela est neuf. Cela coupe par la base les procédés classiques-imitateurs. Ne rien forcer : laisser l'époque pousser son germe...

Renan, un des premiers, a compris l'époque où il vivait et qu'une nouvelle littérature était née qui ne devait presque rien aux classiques : « Quelle plate matière, écrit-il, que ce système de vie intellectuelle qui se contente de *ruminer*, mastiquer, tripoter des classiques, sans chercher sous tout cela le résultat vivant et scientifique, sans organiser sa recherche à un but...

Il n'y a de vraiment intéressant, en littérature, que les productions directes d'une époque, en dehors de toute imitation et de toute suggestion du passé.

Les littératures formées par imitation ne peuvent avoir une longue durée. Car, au siècle suivant, on ne songe plus à imiter les modèles primitifs, mais à imiter les modèles secondaires qu'a produits le siècle classique. Ainsi au XVIII[e] siècle on n'imite plus les anciens, mais on reçoit les traditions du XVII[e] siècle...

Renan remarque qu'il n'en était pas de même chez les Grecs où, jusqu'à l'époque alexandrine, ce fut production primitive. Alors, le seul moyen de produire encore du « beau durable », c'est de penser et de sentir. Et Renan compare son époque à celle de la décadence latine et grecque et développe les raisons de cette ressemblance :

En un sens, dit-il, on est plus avancé ; plus de critique, plus de science, des vues plus avancées en religion que les anciens siècles classiques ; ceux-ci, comme notre siècle classique, avaient eu peu de critique, crédulité, croyance à des fables. Maintenant on n'y croit plus.

Nos curiosités intellectuelles vont vers les sciences, vers l'exactitude : on demande à la poésie d'être l'expression exacte d'une sensibilité personnelle, il faut que le poète parle de lui : documents. On demande au romancier de raconter des histoires vraies. Et, en réalité, ce qui est vrai est toujours plus beau que ce qui est facticement imaginé. Renan écrit, à propos des romans grecs et songeant à son époque :

Le roman est l'épopée des époques réfléchies, où la grande veine de poésie est éteinte ; on n'a plus de force pour enfler cette grande machine de l'épopée. Epopées étiolées. Ou bien encore, c'est l'épopée individuelle, où le héros est le cœur de chacun.

Renan constate encore l'immense progrès accompli « de la forme au fond ». Les anciens, qui étaient parfaits dans la forme, étaient faibles sur le fond. Leurs rhétoriques, leurs dialectiques, toutes de *formes creuses*. On dirait que pour eux la forme est le but et non le moyen.

Mais une pensée l'alarme, et affaiblit, dit-il, un de ses motifs supérieurs d'action, c'est « la probabilité qu'il y a que le monde périra ». Alors quel goût « à travailler pour la mer, ou le volcan, ou les glaces, ou les flammes » ? Il se répond qu'il y aura toujours l'idéal, le beau, l'éternel, but qu'on ne peut lui arracher. L'idée de l'immortalité excite les hommes, peut-être, mais le plus réel mobile de leur activité est leur curiosité :

A en croire certaines gens, écrit encore Renan, le type de la vie serait de la laisser couler sans la sentir, doucement occupé de soins extérieurs, pas assez occupé pour être harassé, pas assez inoccupé pour pouvoir penser... Vivre pour ne pas ne sentir vivre, pour engourdir d'opium le peu de sensibilité que nous avons... !

En réalité, ce sont les analystes, les inquiets, qui vivent le plus, et le plus réellement, parce que rien ne leur échappe de ce qui se passe en eux. L'action pure, c'est souvent de l'inconscience, une impulsion à laquelle on obéit sans le savoir. « La réflexion attache à la vie », observe Renan, et il fait remarquer que la bravoure militaire tient beaucoup de l'instinct ; « c'est une sorte d'entraînement mécanique, tambour, transport ».

On pourrait cueillir encore dans ces cahiers les idées les plus diverses, des observations curieuses, des réflexions philosophiques qui laissent prévoir l'œuvre future de Renan. Pour lui, l'idée chrétienne fait partie de notre civilisation, qu'il ne peut concevoir sans cette

morale chrétienne. Il dit, par exemple, que Byron fut un monstre, un prodige, mais en qui il manqua quelque chose : la morale, Jésus-Christ. Mais on comprend qu'il était sans doute nécessaire que, dans l'œuvre de destruction de Renan, il se glissât, comme une huile parfumée, quelques gouttes de mysticisme, et de sentimentalité. Il a comme le regret de démolir quelque chose de beau, qu'il avait adoré. Car, c'est cela, Renan semble toujours dire : « Quel dommage de ne plus croire, quel dommage que ce philosophe ne soit plus Dieu.» Il en perd un peu le sens critique, lorsque, par exemple, il admire les Evangiles, qui ne sont, en réalité, que de bien pauvres histoires. Il dit :

Le christianisme primitif, le christianisme en Jésus-Christ, en l'Evangile, qui ne tomberait à genoux devant lui ? Pas un seul, des plus anti-chrétiens, qui ne s'incline devant celui-là ! Oh ! quel homme !

C'est toute son enfance pieuse qui lui remonte au cœur et au cerveau. Si la religion chrétienne a atteint une certaine beauté, c'est en se transformant, en s'éloignant de l'Evangile.

A propos de religions, Renan remarque encore que les peuples imaginent des Paradis où ils auront ce qui leur a le plus manqué dans la vie. Les Arabes, par exemple, rêvent volontiers un paradis où il pleuvra beaucoup, parce que, pour eux, la pluie est un rare bienfait. Dans le Coran, les fleuves sont l'ornement habituel et le plus sensible du Paradis. Nous qui vivons sous un ciel pluvieux, nous rêvons d'un paradis toujours ensoleillé.

Il faut encore détacher cette définition de M. Cousin et de son éclectisme. L'idée de l'éclectisme, dit Renan, est un principe de critique historique très vrai et non une théorie philosophique :

Il est clair qu'un tel système devait éclore de la tête de M. Cousin, génie tout esthétique, sans fermeté, se laissant remorquer par l'idée qu'il admire. *L'admiration* est chez lui tyrannique et c'est ce qui l'asservit à tous les systèmes qu'il a parcourus; il les a admirés, et il a dû être amené à les croire tous vrais, au moins en partie. — Il a fait comme le sceptique ; il a parcouru tous les systèmes, non pour les *croire* faux et les rejeter, mais pour les croire tous vrais. Singulier homme, unique vraiment ! il devra mourir hors de la philosophie, dans une incapacité absolue, et c'est ce qui arrive déjà.

Le défaut de Cousin était de trop admirer. Cependant, selon Renan encore, la fonction du vrai critique est de faire ressortir le beau des ouvrages de l'esprit. La plupart croient « que leur office est de faire ressortir les défauts ». Oui, les critiques jouent un peu le rôle de professeurs qui corrigent des devoirs, alors que leur vraie fonction devrait être de comprendre et de faire comprendre. La meilleure critique pour les ouvrages médiocres est encore, on ne saurait trop le répéter,

le silence. La production littéraire actuelle est trop abondante pour qu'on puisse s'attarder à parler des ouvrages médiocres qui n'apportent rien de nouveau, ni comme pensée ni comme expression. Encore y a-t-il des livres bien écrits qui sont encore plus vides que d'autres, plus imparfaits de forme. Lorsque la forme n'est pas le vêtement de la pensée, elle n'est rien qu'un vain ornement. A ce sujet, Renan écrit ces sages réflexions :

La *composition* n'est guère qu'un *choix* qu'on fait des mille pensées et expressions qui se présentent en foule à l'esprit ; or, ce choix, c'est le goût. De là son importance. La faculté qui produit cette moisson, c'est le goût. Spicilège, c'est le Génie.

Choisir ses mots pour préciser sa pensée, et non pour la rendre plus littéraire. Il y a, hélas ! un ton littéraire. Cependant la tendance à écrire, simplement, quoique avec goût, comme on parle, s'accentue. Pour cela l'influence de Stendhal aura été excellente. Bientôt la rhétorique aura disparu de notre littérature,

Memento. — *Conférence sur Albert Samain*, par Albert de Bersaucourt (Bonvalot-Jouve, éditeur). M. de Bersaucourt appuie son analyse subtile et juste de l'œuvre de Samain, de citations des plus beaux vers du poète. « Aujourd'hui célèbre, dit-il, il sera classique demain, et il le mérite. » — *L'Art et la Nation*, discours prononcé au banquet du 10 décembre, par Paul Adam (l'Abbaye). M. Paul Adam exprime et développe cette idée que c'est l'art qui a progressivement créé la Nation. Les œuvres des peintres, des sculpteurs, des écrivains sont comme les stades entre le passé et l'avenir. Inspirées par le passé, elles créent l'avenir. L'influence de l'art est immense ; l'art n'est pas quelque chose au-dessus de la vie, mais la vie elle-même fixée. — Dans ce volume, *Physionomies littéraires* (Dechenne et Cie), M. Georges Rency, dont nous connaissions déjà une curieuse brochure sur J.-J. Rousseau, étudie avec méthode l'œuvre d'Ibsen : « Ce grand démolisseur, dit-il, sera l'un des fondateurs de la société de demain. » Il parle aussi du vers libre, mais ne le prend pas au sérieux, tout en reconnaissant que son influence n'aura pas été inutile — Voici de la collection des Célébrités d'aujourd'hui (Sansot) : *Jules Claretie*, par Georges Grappe. M. Claretie est à lui seul toute une bibliothèque ; il a écrit plus de cent cinquante volumes de tous formats, sans compter les préfaces, introductions, notices, lettres, etc., dont la nomenclature tient plus de cinq pages de bibliographie. *Emile Verhaeren* par Léon Bazalgette ; cette étude sera très utile aux critiques qui s'occuperont de l'œuvre de Verhaeren. Cette biographie est faite très consciencieusement. Il faut signaler particulièrement le *J.-H. Rosny* de Georges Casella. Les Rosny ne pouvaient désirer un meilleur biographe. Parmi les opinions citées, je trouve ces lignes de Rachilde : « La morale que Rosny rêvait de dresser définitivement en regard de toutes les religions serait, par excellence, la morale humaine. Ne lisons pas leur sous-titre : roman social, mais disons mieux : roman humain. »

JEAN DE GOURMONT.

HISTOIRE

Emile Magne : *Mme de la Suze (Henriette de Coligny) et la Société précieuse ;* Société du Mercure de France. — Marquis de Lordat et Chanoine Charpentier : *Un Page de Louis XV. Lettres de Marie-Joseph de Lordat ;* Plon-Nourrit. — François-Vincent Toussaint : *Anecdotes curieuses de la Cour de France sous le règne de Louis XV ;* texte original publié par Paul Fould ; Plon-Nourrit. — Henri d'Alméras : *Les Amoureux de la Reine Marie-Antoinette*, d'après les Pamphlets ; Librairie Mondiale. — Albert Savine et François Bournand : *Le 9 Thermidor;* Louis-Michaud.

Mme de la Suze et la Société précieuse. — M. Emile Magne connaît l'époque où il vit lui-même aussi bien que l'époque passée qu'il évoque, et ce n'est pas peu dire. Historien, il a très bien vu ce que l'on veut aujourd'hui, en fait d'histoire, ou plutôt de méthode historique, et il se conforme à ce goût, qui est le goût du document, du document pour le document. Aucune pensée désobligeante n'est impliquée ici ; pas la moindre. Nous le savons, de la part de M. Magne, procéder ainsi, c'est, non pas se mettre à la mode, mais prendre ses sûretés. C'est les prendre contre l'esprit de spécialité, qui, lui aussi, bien qu'il ne soit pas l'esprit saint, souffle où il veut, en ce sens qu'il souffle aujourd'hui partout, en Histoire autant et plus qu'ailleurs. Et M. Emile Magne s'est mis en règle avec lui. C'est trop légitime; et, après tout, lorsque le but dernier semble, comme ici, désintéressé, c'est tout profit. Il faut dire la valeur certaine des œuvres de M. Magne. Par exemple, apportée dans la documentation historique, cette précaution nous vaut des bas de pages terribles. Dieu merci, nous en connaissons de plus encombrés, mais non pas de mieux garnis que les rez-de-chaussée documentaires de M. Magne. Nous l'avons déjà dit à propos de son précédent ouvrage (*Mme de Villedieu*) (1), c'est, à chaque détail en cause, un effort visible pour épuiser la bibliographie relative à ce détail. D'où des nomenclatures qui, souvent, réduites de moitié, suffiraient encore amplement à donner les preuves, et les preuves comparées, de ce que le chroniqueur avance. Et l'on se sent un peu débordé. Il y en a trop ! M. Magne seul (et quelques spécialistes) sait s'il lui reste encore beaucoup d'ouvrages à connaître, sur la période historique (« sociale », ou même « mondaine » serait mieux dit) et littéraire qui s'étend à peu près des dix dernières années du règne de Louis XIII aux vingt premières années du règne de Louis XIV : mais ce qu'il connaît déjà constitue une nombreuse bibliothèque ; et même une besogne utile serait de dresser le catalogue méthodique de ses références. Sans doute, il arrive souvent à l'auteur de parler de personnages peu connus et même inconnus (et, soyons justes, tout était à reprendre aussi sur nouveaux frais dans le sujet lui-même), et l'on comprend ici la nécessité de

(1) *Mercure de France* du 16 juillet 1907.

notes circonstanciées. Disons enfin, pour en finir avec ce chapitre des références, que le caractère dominant de la documentation de M. Magne, c'est qu'elle semble recueillie, non point pour des ouvrages de détail comme *Mme de Villedieu* et surtout *Mme de la Suze*, mais en vue de quelque grand ouvrage d'ensemble sur toutes ces régions sociales du milieu du XVIIe siècle dont l'hôtel de Rambouillet fut l'ombilic (du moins si l'érudition spéciale n'a point encore *déclassé* cette notion générale). Surabondante pour des ouvrages de détail, cette documentation serait, pour le coup, à la mesure d'un ouvrage d'ensemble. Nous n'avons pas besoin de dire que nous souhaitons cette plénitude finale de mise en œuvre.

Mme de Villedieu (Hortense des Jardins), femme de lettres et de plaisir, que M. Magne évoqua récemment avec un talent au niveau duquel on se maintient ici, était un type bien curieux de cette société, de cette « société précieuse » ; d'autant plus curieux que grand et multiple dut être l'effort de cette petite bourgeoise pour s'y mettre à l'avenant. Je trouve Mme de la Suze un type plus sommaire, justement parce qu'elle est, elle, une grande dame, et que le chemin qui menait rue Saint-Thomas du Louvre, à l'hôtel de Rambouillet, s'abrégeait pour elle de plus de moitié ; et c'est aussi une bonne moitié de caractéristiques en moins. Chose piquante, la grande dame tient à la poésie des ruelles tout uniment par la galanterie, alors qu'il y avait dans les mobiles d'une Hortense des Jardins, de la petite bourgeoise devenue femme auteur et femme à la mode, au moins autant de littérature que de galanterie. Or cette littérature-là correspondait à des mérites sentimentaux et intellectuels, dont on sut nous montrer d'abord la délicate et généreuse germination, et qui persistèrent longtemps sous les travestissements de la galanterie « précieuse ». Dans l'âme plus audacieuse de la grande dame, la préciosité galante est une corruption chère à laquelle ce qu'il put y avoir de sentiments antérieurs aboutit rapidement, d'une façon autrement expéditive et cavalière. Cette Henriette de Coligny, issue de l'allègre Gaspard III de Coligny, dont elle garda tout le sang gaillard ; vite exaspérée, au cœur même de sa jeunesse, par de prématurés déboires ; presque aussitôt veuve qu'épouse, et épouse charmée ; privée des bras caressants du jeune et mélancolique lord écossais, Thomas Hamilton, comte de Hadington, pour choir, jetée là presque de force, dans la crapule d'un second mari ivrogne et lubrique, ce Gaspard de Champagne, comte de La Suze, qui peut-être aussi eût été un moins irrémédiable drôle si sa femme lui eût marqué d'abord quelque bon vouloir, — cette belle, ardente et mortifiée Henriette de Coligny trouve brusquement l'inspiration dans le dévergondage de ses sentiments à vau-l'eau, que la dignité et les anciens exemples de sa race ne peuvent lui apprendre à retenir :

Isabelle-Angélique de Montmorency, en cette période troublée (son amant a trouvé la mort dans un duel), accable Mme de la Suze de toute sa hauteur de friponnerie. On pourrait croire celle-ci offensée que sa belles-sœur bafoue la dignité de son veuvage. Point. De telles prouesses l'exaltent et lui fournissent un sujet d'émulation. Elle envie tant d'indépendance... Et son admiration aboutit à un panégyrique complaisant.

Et ce sont, « nés d'une inspiration si bizarre », ses premiers vers vraiment personnels, *le Triomphe d'Amarillis*. Sa vie fut toujours depuis ce qu'annonçait cette poésie, ce qu'annonçait surtout la singulière manière dont elle avait, en cette occasion, achevé de trouver l'art de la rime. Vie de fête et de luxe (qui devait finir dans la ruine) ; loin de l'époux odieux, fort à propos réfugié, par un des contre-coups de la Fronde, chez des parents d'Allemagne ; avec le tapage d'une abjuration du Protestantisme (elle, une Coligny !) qui ravit la Cour et les Ruelles ; et, pour l'ordinaire, le train, largement partagé, de tout un brillant monde à l'âme tarabiscotée, à la physiologie exigeante, tout à ses deux grandes affaires, qui n'en faisaient d'ailleurs qu'une, la littérature et la galanterie. « Alcôvistes » et « Précieuses » traversent de la sorte, en nombre, l'existence de la comtesse, et ce défilé est une chose qu'il faut recommander au lecteur dans le livre de M. Magne, qui multiplie les portraits du temps avec verve et prestesse. Ce que M. Magne a bien montré aussi, c'est qu'il y a Ruelles et Ruelles. La préciosité n'est point partout la même. Il y a la préciosité sentimentale et métaphysique ; la préciosité prude ; la préciosité picaresque et débridée ; la préciosité galante et seigneuriale, condescendante aux lettres : c'est le genre de la comtesse de La Suze. Le tableau d'une réunion dans sa propre ruelle est un maître morceau du livre. Bien entendu, toutes les ruelles, dans toutes les provinces de la Société précieuse, sont ouvertes à l'aristocratique poétesse. Elle y va, — selon la Ruelle, — soit par amusement, soit par élégance, soit par obligation et pusillanimité (chez les prudes !), soit par engouement littéraire, soit par caprice de galanterie ; sentiments divers qui nuancent, à l'ordinaire, la surface de sa vie. Pour le fond de l'âme, il faut évidemment revenir à l'impérieux et trouble sentiment qui dicta les vers d'*Amarillis*. La grande dame sans scrupules est lâchée par le monde. Mais, dans un temps comme celui-ci, qui, par le bel esprit, affine la galanterie, qui stylise le goût, quelques extravagances dont Molière ait fait justice, dans un tel temps, la passion d'une Henriette de Coligny se résout en « grâce » et en « politesse ». M. Emile Magne conclut sur ces mots. Retenons-les ; et retenons-les d'autant plus que le livre suggère, quant au monde qu'il décrit, des impressions qui ne sont pas très exactement celles-là. C'est surtout celle de la grandissime ardeur galante de ce monde, qui, avouons-le au peintre, semble dominer

dans son tableau (1) aux touches souvent grasses, hardies, à l'occasion brutales. A côté, l'ingéniosité et la joliesse de ces gens inspirent à l'auteur un certain curieux maniérisme de plume. Mais la gamme des qualités vraiment fines, à supposer qu'il y ait eu lieu d'en tenir compte, est, semble-t-il, peu rendue. Je relis là-dessus Tallemant et Saint-Simon, et je me demande, perplexe, si M. Emile Magne a eu, ce faisant, vraiment tort.

Il faut signaler le précieux Appendice qui donne, avec des pièces justificatives d'ordre biographique, dont plusieurs inédites, la bibliographie détaillée : 1o des poésies de Mme de La Suze ; 2o des poésies attribuées à Mme de La Suze ; 3o des recueils La Suze-Pellisson.

Un Page de Louis XV, Lettres de Marie-Joseph de Lordat, publiées par le marquis de Lordat et le chanoine Charpentier. — Le titre est habile. Un Page de Louis XV ! Voilà qui évoque juvénilement la Cour la plus galante et la plus pimpante qui fut jamais. Cependant, ce n'est pas tout à fait cela que nous trouvons ici. Ce page n'est rien moins que quelque duc de Richelieu à son aurore. C'est un bon jeune homme de la maison du Roi qui apprend consciencieusement le métier militaire. Marie-Joseph de Lordat, dans cette correspondance adressée à « Monsieur mon très cher Oncle », le comte de Lordat de Bram, brigadier des armées du Roi, consigne, au fur et à mesure des circonstances, son expérience circonspecte et même timide des choses de la Cour. Il est plus à son aise dans les choses de l'armée, et il s'y entend mieux. Le digne guidon, nous assure l'abbé Dolmières, ami de sa famille, étonne « par une sagesse au-dessus de son âge ». Perspicacité, observation diligente ne manquent point, certes, et la partie de cette correspondance qui se rapporte à la campagne de Flandre, aux batailles de Fontenoy, de Lawfeld, de Raucoux n'est pas à négliger, tant s'en faut. Chose piquante, la correspondance de l'abbé Dolmière, vicaire général du cardinal de Tencin, adressée aussi à l'oncle du jeune guerrier, — correspondance qui complète heureusement le volume, — montre dans l'ecclésiastique autant d'expansion sur les choses de Versailles que les épîtres du gentilhomme ont de réserve et de respectueuse roideur à cet égard.

Anecdotes curieuses de la Cour de France sous le règne de Louis XV, texte original publié par Paul Fould. — Voici, sur la Cour encore et le règne de Louis XV, un autre témoignage contemporain. Celui-ci est plus notoire. Les *Anecdotes* firent en leur temps un beau tapage. M. Paul Fould a eu l'heureuse idée

(1) Voir là-dessus, page 50, les sentiments avec lesquels Saint-Amant reçoit communication du *Triomphe d'Amarillis*. Comme exemples des liaisons galantes de Mme de La Suze, voir les amours avec le comte du Lude (pp. 160 et suiv.) et avec Rambouillet-Candale (p. 169).

d'en réimprimer le texte original, dont il n'existait plus qu'une édition de luxe épuisée. Le public du XVIIIe siècle connut l'ouvrage sous le titre de *Mémoires sur la Cour de Perse*, ou, elliptiquement, *Mémoires de Perse*. Ils parurent sans nom d'auteur, et l'on ignora longtemps ce nom. « Il ne saurait plus y avoir aucun doute aujourd'hui, nous affirme-t-on, cet auteur n'est autre que Toussaint l'encyclopédiste, l'ami de Diderot et du grand Frédéric, l'auteur des *Mœurs*, dont le succès a presque égalé celui des *Lettres persanes*... » Le livre des *Mœurs* est aujourd'hui bien oublié, traité de morale naturelle dans le goût encyclopédiste, où la morale est considérée comme indépendante de toute morale religieuse, mais que cela ne sauve point de la banalité, la plume du bon et sérieux Toussaint manquant décidément, ici, tout à fait de mordant.

Les *Anecdotes*, elles, seront peut-être plus durables. Voici, par les soins de M. Fould, Toussaint rangé en bonne place, et peut-être pour y demeurer, parmi les Mémorialistes du XVIIIe siècle. Inutile de dire qu'il ne rappelle que peu Saint-Simon, et ceci ne saurait être une critique. Il n'est pas amusant non plus, nous ne dirons pas évidemment comme le duc de Richelieu (comparez dans les mémoires de Toussaint et de Richelieu le passage sur le début des amours de Louis XV avec la comtesse de Mailly), mais même comme le marquis d'Argenson (voir dans les deux le portrait du comte de Maurepas). Cependant, ses mérites sont incontestables. « Les événements, remarque M. Fould, sont racontés avec talent et de première main ; on sent que l'auteur les a écrits (*sic*) pour ainsi dire au moment où ils s'accomplissaient... » Il y a surtout un historien dans ce mémorialiste, et cet historien est excellent. Notons, parmi les événements les plus notables relatés par Toussaint : la conspiration bretonne de 1719 ; l'abdication du duc de Savoie Amédée II en 1730 ; la guerre de la succession d'Autriche et l'arrestation du maréchal de Belle-Isle. Signalons aussi les considérations sur les protestants, marquées au coin du libéralisme de l'époque. Le mémorialiste ne manque point non plus, à l'occasion, d'une certaine vivacité pittoresque d'observation, témoin ce trait : « Dans l'intérieur du Palais, on en voit (des courtisans) sautiller guindés sur la pointe de leur chaussure et oser à peine toucher du bout du pié la terre, qu'au dehors ils foulent avec un fol orgueil ». La soigneuse Introduction de M. Paul Fould nous fait connaître la vie et les écrits de Toussaint et des notes savantes accompagnent le texte. En appendice sont données une table des Anecdotes, des pièces justificatives d'ordre historique et la bibliographie des œuvres de François-Vincent Toussaint.

Les Amoureux de la Reine Marie-Antoinette, par Henri d'Alméras. — Ces amoureux, d'après les pamphlets du temps, dont ce livre donne, avec de nombreux extraits, un relevé analytique

soigneusement établi, ces amoureux, ces amants sont légion, naturellement. M. d'Alméras a composé là une lecture aussi attristante que curieuse. D'où venait donc ce flot de boue qui se leva, en France, presque dès l'arrivée de Marie-Antoinette à la Cour, et qui, toujours enflé, finit par emporter la malheureuse reine, —jusqu'à la place de la Révolution ? Jamais tant de libelles, tant d'ordures ne furent jetées sur une souveraine. « Elle aimait le plaisir et en trouvait trop à faire admirer sa beauté ». Sans doute, mais cela n'est pas une raison, ou alors la raison n'est pas en rapport avec le résultat. D'où venait le flot de boue? Est-ce la maladresse conjugale du royal épouseur qui commença par mettre en verve les inventeurs de salacités? Le mépris où mourut Louis XV et qui s'étendait, sans qu'on y prît garde, à la royauté, se continuait-il sous cette forme? Les déboires intimes d'une jolie femme, la balourdise d'un mari furent-ils les nouveaux aliments sur lesquels se jetèrent la malignité et la haine? Tout cela fut bien triste; car, pour qu'il y ait eu un tel pullulement de pamphlétaires fangeux, il faut qu'il y ait eu aussi, outre les griefs plus ou moins légitimes, un vrai détraquement des mœurs publiques. Retenons ce spectacle sans précédent dans l'histoire, la luxure anonyme de toute une époque cherchant son objet et sa victime sur un trône. Les pires heures de la Révolution, celle où se consomma le meurtre sadique de la princesse de Lamballe, celle où se produisirent les monstrueuses accusations d'Hébert, sont ici en puissance.

Le 9 Thermidor, par Albert Savine et François Bournand. — Récit très nourri et très bien composé, sous une forme qui s'adresse au grand public et même au public populaire, des circonstances fameuses qui précédèrent et amenèrent la journée du 9 Thermidor. La part de Fouché dans la chute de Robespierre est surtout très bien indiquée. Intéressantes gravures du temps.

EDMOND BARTHÈLEMY.

PHILOSOPHIE

Harald Höffding : *Philosophes contemporains*, Alcan — Arthur Schopenhauer : *Philosophie et philosophes*, trad. par Auguste Diétrich, Alcan. — Xavier Moisant : *Dieu, l'expérience en métaphysique*, Marcel Rivière. — Jean Hily : *Esquisse d'une nouvelle synthèse de philosophie. La Philosophie aléthélogique*, Néauber et Cie.

« Pour analyser la philosophie d'Avénarius, remarque M. Höffding, je ne suivrai pas son exposition et je n'emploierai pas sa terminologie. L'étude répétée de son chef-d'œuvre m'a montré clairement que ses idées fondamentales peuvent être exposées d'une façon beaucoup plus simple qu'il ne l'a fait et que c'est la seule manière de leur faire obtenir pleine justice. » Ce procédé d'exposition dont ici, pour un motif particulier, l'auteur déclare user de parti pris dans

son étude sur Avénarius, c'est, à vrai dire, celui qu'il emploie d'une façon générale au cours de toutes ses études sur l'histoire des idées philosophiques. C'est le procédé caractéristique des deux volumes de *l'Histoire de la philosophie moderne*, celui qui l'a très heureusement servi à l'occasion notamment de l'analyse du Kantisme et c'est aussi celui auquel il a recours constamment dans les exposés assez rapides qui composent les **Philosophes contemporains**. Procédé excellent, qui suppose l'assimilation préalable d'une doctrine, restituée ensuite sous un angle de vision personnelle et à la suite d'une transposition par laquelle elle s'enrichit, quant à son intelligibilité, de tout l'effort accompli par le critique afin de la faire sienne. Le nouveau volume de M. Höffding complète utilement les précédents. Il nous met en rapport avec des philosophes étrangers dont la doctrine est insuffisamment connue de beaucoup d'entre nous et importe à des degrés divers. Ainsi renferme-t-il de brèves, mais substantielles notices sur des philosophes allemands et anglais qui furent en même temps des savants, Wundt, Mach, Hertz, Maxwell, Ostwald, Avenarius, tandis que les études sur le philosophe américain William James dont les ouvrages ont été déjà très commentés chez nous, sur Ardigo, Bradley, Eucken ajoutent à la galerie philosophique qui compose le volume d'intéressantes physionomies de penseurs plus systématiques. Parmi les analyses consacrées à la philosophie des valeurs, si M. Höffding a caractérisé assez justement l'effort original de Guyau, ses développements sur Nietzsche n'ont pas toute l'ampleur que requerrait l'évocation d'une œuvre géniale et dont l'importance est unique au point de vue de son action sur la sensibilité philosophique.

J'avais été sur le point, rendant compte récemment ici du second tome de *l'Histoire de la Philosophie moderne*, de faire un grief à M. Höffding de ce qu'il avait passé sous silence dans son inventaire trop de noms français. Le nouvel ouvrage sur les *Philosophes contemporains* répare en partie cette omission ; mais, bien que juste et caractéristique, l'étude sur Taine paraîtra bien insuffisante aux admirateurs, — ils sont nombreux et de marque, — de l'auteur de *l'Intelligence*. Enfin si les points de vue de Guyau, de Renouvier, de Renan, — si la théorie des idées forces de M. Fouillée, si la théorie de la contingence et de la discontinuité illustrée par M. Boutroux trouvent place dans ces pages complémentaires, le public français admettra malaisément qu'un tableau de la pensée philosophique en France, fût-ce jusqu'en 1890 seulement, soit complet si n'y figurent pas les noms de Tarde et de M. Ribot.

M. Diétrich, qui des *Parerga et paralipomena* de Schopenhauer a déjà tiré pour les traduire en notre langue deux opuscules (*Ecrivains et Style*, *Sur la religion*), nous donne aujourd'hui une première

version française de quelques autres études puisées à la même source et qui ne le cèdent en rien, pour la verdeur de la pensée, aux œuvres les mieux venues du maître philosophe. Le plus important des morceaux qu'il a rassemblés sous le titre **Philosophie et philosophes** est consacré à la *Philosophie universitaire*. Une préface inaugure le volume, dans laquelle le traducteur a cru devoir renseigner le lecteur sur les circonstances d'ordre intérieur et extérieur qui suscitèrent chez Schopenhauer l'aversion dont il témoigne à l'égard du trio Hegel, Schelling et Fichte, représentants les plus illustres, parmi les philosophes, de ce type universitaire dont il institue le procès. La précaution pourra ne pas sembler superflue, car les termes du procès sont vifs, et la langue de Schopenhauer ne manque pas d'être haute en couleurs, parfois. La citation d'une phrase du jargon métaphysique de Hegel choisie non sans malice et qu'il relate en son entier lui arrache, sur le vif, ce commentaire instantané : « Va a far ti bugerare » emprunté au plein air des rues de Naples et qui retentit, non sans éclat, dans l'atmosphère discrète d'une dissertation philosophique. Toutefois, si les circonstances exposées par M. Dietrich ont peut-être quelque importance pour expliquer le ton de la polémique dont je viens de faire entendre la note la plus aigüe, elles n'ont pas à être invoquées pour justifier l'essentiel d'une thèse qu'inspira à Schopenhauer son seul amour profond et désintéressé de la philosophie.

Cette passion sincère de connaissance fut déterminante pour faire naître les circonstances qui devaient l'éloigner nécessairement de l'enseignement officiel. C'est donc dans cette passion, non dans ces circonstances, qu'il convient de rechercher le mobile dont il s'inspira pour composer sa thèse sur l'incompatibilité entre l'exercice de la pensée philosophique et l'enseignement officiel de la philosophie. Il y a là un fait dans la généalogie des causes dont il importe de maintenir la priorité. Que Schopenhauer, à l'issue de ses études orientées toutes vers la philosophie, ait songé à professer la philosophie, ce fut là une conséquence assez naturelle de ses premiers travaux ; mais que le caractère même et l'intransigeance de sa pensée dussent l'écarter bientôt des chaires officielles, c'était là une autre conséquence plus que naturelle, fatale. S'il n'eût pris les devants en sortant volontairement de l'Université, l'Université de Berlin de 1820 eût certainement rejeté de son sein un professeur qui, croyant profondément au sérieux de la philosophie, était tenu par sa conscience d'introduire dans son enseignement la négation du théisme et de la liberté humaine. Une telle assertion, qui ne sera pas contestée, s'appliquerait aussi bien à l'Allemagne de 1908 qu'à celle de 1820. Faut-il donc penser qu'elle soit valable pour la seule Allemagne ? Non, sans doute, et il semble qu'elle vaille aussi pour d'autres pays,

Angleterre, Italie, Suède, Norvège, Suisse et Belgique, pour ne parler que de ceux où règne, en même temps qu'une vie intellectuelle abondante, une vie politique empreinte d'un certain libéralisme. Quant à la France, faudrait-il donc l'inscrire comme une exception en marge de cette nomenclature ? Je ne le crois pas : car il faut se garder de confondre l'anticléricalisme politique avec l'abandon des conceptions étatistes aussi bien que populaires de la morale développées par quinze siècles de culture évangélique et biblique.

C'est donc en somme à juste titre, semble-il, et d'un point de vue, en fait, universel que Schopenhauer constate une incompatibilité de nature entre l'enseignement universitaire de la philosophie et la pratique désintéressée de la pensée philosophique. La philosophie, remarque-t-il pour défendre sa thèse, offre ceci de particulier, que la science qu'elle enseigne est la même que celle sur laquelle « la religion donne, elle aussi, à sa façon, des éclaircissements ». Or, il est inadmissible qu'un Etat appointe des professeurs pour qu'ils enseignent des doctrines propres à saper d'autres doctrines qui constituent la religion du pays, doctrines qu'il fait enseigner, d'autre part, dans les églises et qu'il tient pour un moyen de gouvernement. Il cite des exemples de son époque, la destitution de Fichte lui-même, qui avait osé laisser en dehors de son enseignement les doctrines religieuses nationales et qui rentra en grâce lorsque le *moi* absolu « céda très docilement la place au bon Dieu, lorsque toute sa doctrine prit une couleur chrétienne, comme en témoigne surtout son *Instruction pour la vie bienheureuse* ». Il cite encore le cas de Fischer, à qui on retira son *jus legendi* à Heidelberg parce qu'il enseignait le panthéisme et il conclut : « Le mot d'ordre est donc : mange ton pudding, esclave, et présente la mythologie juive en guise de philosophie. »

Certes, et bien qu'on en ait dit, la dissertation de Schopenhauer, s'il fallait l'appliquer à notre pays et à notre temps, exigerait des retouches et des atténuations. Certes, les circonstances et les époques ne sont point toutes identiques. Schopenhauer lui-même en convient lorsqu'il remarque : « Si Kant a pu vivre *pour* la philosophie et *d'elle*, il le doit à une circonstance bien rare qui ne s'est reproduite qu'une fois depuis les Antonin et les Julien : il y avait alors un philosophe sur le trône » (Frédéric II), et il se hâte de constater à l'appui de sa thèse que, si cette circonstance exceptionnelle permit à Kant d'écrire la première version de sa *Critique de la Raison pure*, la mort du roi le contraignit à gâter et à mutiler son chef-d'œuvre dans une seconde édition.

Abandonnant les personnes et les exemples particuliers, Schopenhauer relève enfin la raison profonde et vraiment éternelle où l'antinomie que son étude a pour but de signaler prend sa source.

C'est, dit-il, que la philosophie est pour le véritable philosophe son but à elle-même. « La joie de saisir directement et nettement avec exactitude et pénétration, *en n'importe quel sens*, le caractère général et essentiel du monde, cette joie est immense, déclare-t-il; aussi, celui qui l'a en partage oublie-t'il tous les autres buts. » C'est cette attitude esthétique, c'est ce désintéressement et cet oubli des buts utilitaires que l'Etat ne saurait admettre sans faillir sans doute à sa tâche, celle-ci le condamnant peut-être irrémédiablement à l'attitude du Philistin.

J'ai trop insisté sur cette première étude pour qu'il me soit possible de signaler les autres plus complètement qu'en indiquant leurs titres : *Sur l'histoire de la philosophie*, *Rapports de la philosophie avec la vie, l'art et la science*, *Quelques considérations sur l'opposition de la chose en soi et du phénomène*, *Aphorismes psychologiques*. La seconde de ces études, dans laquelle Schopenhauer classe la philosophie sous la catégorie de l'art, est de tout premier ordre. Si dans *la Philosophie universitaire* on rencontre, au service d'un bon sens irrité, une causticité et une verve implacables où éclate la vigueur singulière du tempérament, celle-ci s'illumine de la plus franche clarté, et les quelques pages dont elle se compose peuvent être placées à côté des développements les plus heureux du *Monde comme Volonté et comme Représentation*.

L'ouvrage de M. Moisant, **Dieu, l'expérience en métaphysique**, fait partie de la Bibliothèque de philosophie expérimentale que dirige M. Peillaube et qu'inaugurèrent *la Théorie physique* de M. Duhem et *le Psychisme inférieur* du Dr Grasset. Je ne crois pas que des analyses et des expositions de la nature de celles qu'implique un tel sujet s'adressent à d'autres esprits qu'à des esprits religieux ou désireux de le devenir. Aux uns comme aux autres, il offrira, dans une langue qui a le mérite de l'élégance et de la clarté, une argumentation dont l'intention va à utiliser en faveur de l'idée théologique les méthodes positives et tout particulièrement, par la définition qui en est donnée et par les limites qui lui sont assignées, la notion de l'expérience.

« Ce qu'il y a de terrible quand on cherche la vérité, c'est qu'on la trouve. » Cette formule de Remy de Gourmont, où les illusions de la volonté parées du masque de la logique sont évoquées en un si savoureux raccourci, M. Jean Hily l'a invertie et, sous cette forme antithétique, l'a donnée pour exergue à son ouvrage, **La Philosophie aléthélogique**, dans le but d'en signifier la portée. « Ce qu'il y a de *consolant*, a-t-il écrit, quand on cherche la vérité, c'est qu'on la trouve », et dans un in-octavo d'environ 500 pages fertile en divisions et en subdivisions il a tenté de concilier en une synthèse les dogmes du catholicisme avec une conception de l'existence où le

christianisme intégral de Tolstoï se réaliserait sur le plan politique. Deux lettres au pape inaugurent le volume. Elles sont demeurées sans réponse. A la question posée naguère par le monde ancien au monde chrétien à son aurore : Qu'est-ce que la vérité? le chef de la chrétienté, plus circonspect que M. Jean Hily, oppose le même silence que Jésus déjà opposait à Pilate. Cette réserve ne nous invitera-t-elle pas à méditer sur l'aphorisme de M. de Gourmont, tel qu'il l'a strictement composé, à pénétrer l'avertissement subtil par lequel il nous instruit de la nature périlleuse de l'opération qui nous induit du raisonnement à la foi?

JULES DE GAULTIER.

ARCHÉOLOGIE, VOYAGES

H. Labbé de la Mauvinière : *Poitiers et Angoulême*, collection des Villes d'art célèbres, Laurens, 4 fr.— Fernand Laudet : *Souvenirs d'hier ; Rome, Gascogne*, Perrin, 3.50. — Gabriel Faure : *Heures d'Ombrie*, E. Sansot et Cie, 3 fr. — Général L. de Beylié : *Prome et Samara*, voyage archéologique en Birmanie et en Mésopotamie, E. Leroux. — Clive Holland : *Au Japon*, Vibert et Nony.

A la librairie Laurens, on a eu l'excellente idée de réunir en un même volume les monographies qui concernent **Poitiers et Angoulême**. C'est un des plus attrayants de la collection et nous avons plaisir à nous y arrêter. — Poitiers, dit l'auteur, M. Labbé de la Mauvinière, est une ville calomniée, — sans doute auprès des ignorants et des sots, et ils sont légion comme dans la Bible. Pour qui s'inquiète des édifices ayant un caractère d'histoire et d'art, des vestiges toujours précieux du Moyen-âge ou de la Renaissance, c'est au contraire une ville de premier intérêt, — une de celles qui ont été le moins bouleversées ; qui ont gardé le mieux leur physionomie ancienne. — Il y subsiste toutefois peu de très vieux monuments. En 1857, on y a détruit les arènes romaines, qui pouvaient contenir, a-t-on dit, 40.000 spectateurs. Il ne reste que des vestiges des Thermes, des temples, des aqueducs, des nécropoles et de l'enceinte murale, indiquant toutefois quelle était à l'époque l'importance de la ville. Mais de la période gallo-romaine on conserve un précieux édifice, le temple Saint-Jean, qui servit d'abord au baptême par immersion, puis fut modifié au temps des Mérovingiens. La piscine fut remplacée par des fonts; on construisit plus tard trois absidioles et les murs de la salle centrale furent percés de six fenêtres. En 1638 on en fit une paroisse qui fut désaffectée pendant la Révolution et utilisée par un fondeur de cloches dont les ouvriers prirent plaisir « à briser les chapiteaux des colonnes et à bouleverser le sol intérieur d'un édifice probablement unique en France ». Acheté enfin par l'Etat, après qu'on eut proposé en 1831 de le démolir, dégagé, restauré, le temple Saint-Jean fut enfin utilisé par la *Société des Antiquaires de l'Ouest* qui y a

installé en partie ses précieuses collections. C'est un sort à défaut d'un autre, dans un temps où l'on ne soupçonne même plus qu'un édifice destiné au culte doit d'abord lui être consacré. — Après le baptistère, le plus vieil édifice qui subsiste à Poitiers est probablement l'église Saint-Hilaire-le-Grand qui remonte aux Xe et XIe siècles, et dont la partie la plus ancienne est la salle basse du clocher qui sert aujourd'hui de sacristie. Le chœur est bâti sur une crypte et la grande nef encadrée, à droite et à gauche, de trois collatéraux, — ce qui donne à l'église une ampleur remarquable. — Sainte-Radegonde date de 1083 et possède dans la crypte une admirable statue de la sainte — qui est d'ailleurs un portrait de la reine Anne d'Autriche. On peut voir encore des lions de pierre sur le parvis où l'on descend par des escaliers et dont la disposition ancienne fut rétablie au XVe siècle (1). La tour romane, où l'on a ajouté un délicieux portail gothique, est des plus remarquable. A l'intérieur, il faut signaler la chapelle dite du « Pas-de-Dieu » et un admirable vitrail du XIVe siècle. — Saint-Porchaire est du XIe siècle, mais ne garde de cette époque que la tour en bordure de la rue; l'église même est de la fin de la période gothique. — Montierneuf, du XIe siècle encore, mais maladroitement restauré en 1817 a une façade de 1643 dans le malheureux goût dit « classique ». Du clocher, abattu au XVIIIe siècle, il ne subsiste que deux légers clochetons reliés par des arcades; c'était une tour romane carrée à pyramide de pierre. — Mais voici Notre-Dame-la-Grande, qui est bien la merveille des églises de Poitiers. Cette délicieuse construction produit malheureusement assez peu d'effet dans les photographies qu'en donne le livre de M. de la Mauvinière et je conseillerai au lecteur de se reporter au traité de A. Hugo : *France historique et monumentale*, pl. XLV (2). La façade s'élève entre deux tourelles terminées en pommes de pin et a été littéralement couvertes de sculptures figurant les apôtres sous un double étage de niches. Des scènes évangéliques sont placées au-dessous, dans les écoinçons de la porte et de deux fausses portes où du reste l'ogive fait une apparition timide dans les voussures. Le vaisseau de l'église est de la fin du XIe siècle, mais l'intérieur a malheureusement subi en 1857 un badigeonnage polychrome du plus désastreux effet. On y remarque une délicieuse chapelle de Sainte Anne, toute en gothique flamboyant (1475), et la série précieuse des chapelles funéraires. Une curieuse fresque du XIIe siècle subsiste dans l'abside. — On ne peut que signaler en-

(1) Les lions de pierre se trouvaient placés près de la porte, dans nombre d'églises du Moyen-âge, qui étaient le siège d'une juridiction. Ils servaient à supporter la chaire de l'official ou de l'archiprêtre qui prononçait ses jugements devant l'édifice : *Datum inter duos leones* — A Paris, il en subsiste des traces, mais bien effacées, au petit portail de Saint-Séverin.

(2) Je recommande également les planches du *Moyen âge pittoresque* et du *Moyen âge monumental et archéologique* qui reproduisent de nombreux détails.

suite les églises Saint-Germain, Sainte-Opportune et Saint-Cybard, désaffectées ou en grande partie détruites, et l'on arrive à la cathédrale, qui est loin de valoir sans doute les gigantesques monuments de Chartres, de Rouen, de Reims ou d'Amiens, mais offre cependant des parties intéressantes. Elle a été bâtie au temps d'Henri II Plantagenet et la décoration de ses tours rappelle le style perpendiculaire qui désavantage si malheureusement la plupart des grandes églises d'Angleterre. Le chevet est droit, encore à la mode anglaise et comme à la cathédrale de Laon. Poitiers, on le sait, fut pillé et saccagé en 1562 par les protestants ; la cathédrale dévastée ne conserva que des stalles du XIIIe siècle et quelques vitraux dont un surtout, placé dans la fenêtre médiane du chevet (La Crucifixion, XIIIe siècle), est justement célèbre. La cathédrale de Poitiers, dont les tours ne furent achevées qu'au XVe et au XVIe siècle, fut vendue pour être démolie à la Révolution, mais heureusement on jugea meilleur de l'utiliser comme magasin de fourrages. — Des autres églises de la période gothique, celle des Augustins a été détruite ; on signale quelques débris de celles de Saint-Paul et Saint-Savin, et les Cordeliers, où furent apportés les corps des chevaliers tués à Maupertuis (1356), servent aujourd'hui d'ateliers.

Après les édifices religieux, Poitiers est également riche en constructions civiles. De l'enceinte murale, refaite à la fin du XVe siècle par le duc Jean de Berry et qui datait du XIIIe siècle, il est resté des tours et des bribes de murailles, du côté de la Boivre ; le château fut détruit en grande partie en 1591, durant les guerres de La Ligue, et en 1726 on y établit des promenades. — Le Palais de Justice, un des édifices les plus précieux de France, est l'ancien Palais des comtes de Poitiers. Il occupe l'emplacement d'un palais carolingien et fut restauré déjà par le duc Jean de Berry. La tour Maubergeon, les cheminées de la grande salle en sont justement célèbres. — La tour de l'Horloge, tout proche, et presque en face de Notre-Dame la Grande, était due également au duc de Berry qui fut le grand constructeur de son temps. Elle disparut, détruite en 1813. — Poitiers possède encore un bien grand nombre de constructions domestiques, d'un art délicieux, comme l'Hôtel Fumée, dit la Prévôté ; la maison des Trois-Clous, qui porte l'écu royal de France ; de la Renaissance, c'est ensuite l'hôtel Berthetot, le doyenné St-Hilaire, l'hôtel Jean Beauce, avec un escalier en tire-bouchon enfermé dans une tourelle saillante. Une autre maison (1, place Saint-Paul) passa longtemps pour avoir appartenu à Diane de Poitiers. Mais il serait fastidieux de les signaler toutes. La ville, déjà si intéressante par son architecture, possède encore plusieurs musées : Musée municipal à l'Hôtel de ville (antiquités et peintures) ; musée de la *Société des Antiquaires de l'Ouest* (à l'ancienne Université) ; musée Mérovingien du Baptistère St-Jean ; musée des Augustins ou

de Chièvres, installé dans un local légué à la Société en 1886.

Avant de continuer en s'occupant des antiquités d'Angoulême, M. de la Mauvinière a cru devoir consacrer un chapitre à St-Savin, — à 10 lieues de Poitiers — dont la crypte est justement célèbre par ses peintures depuis les travaux de Prosper Mérimée ; et aux ruines romantiques de Chauvigny, ancienne terre baroniale des évêques de Poitiers qui mérite le pèlerinage de tous les artistes et de tous les archéologues. Chauvigny, sur la Vienne, possède en effet trois églises et les ruines de cinq châteaux. — On gagne enfin Angoulême, d'ailleurs d'un intérêt moindre et traité plus rapidement que Poitiers. On y a démoli en effet les vieux remparts et le Châtelet ; les églises St-Jean et Notre-Dame de la Penne ont disparu. La cathédrale, malheureusement restaurée, remaniée, retapée, complétée, avec plus de zèle que de science, a perdu tout caractère d'authenticité. La flèche, endommagée par l'artillerie des Protestants, s'écroula en 1564 et dans les travaux modernes on a fait disparaître une précieuse chapelle des débuts de la Renaissance qui attenait au côté sud de l'abside. L'évêché, qui date du XIIe siècle, a été refait presque entièrement au XVe par l'évêque Octavien de St-Gelais. On nous signale encore St-André, église gothique avec une partie romane qui sert de porche, et où l'on conserve une remarquable adoration des Mages, de la fin du XVIe siècle : la chapelle de l'hôpital, ancienne église des Cordeliers, qui possède une jolie flèche ; puis des vieilles maisons comme l'Hôtel St-Simon (XVIe siècle) ; l'ancien Carmel, rue de Turenne, au dernier étage duquel est un machicoulis décoré de coquilles. L'Hôtel de Ville, pseudo-ogival, occupe l'emplacement de l'ancien château des Lusignan, dont une tour polygonale a été conservée ainsi qu'une autre tour ronde (XVIe siècle) ajoutée par les Valois. Des fortifications, on peut voir ici et là quelques bribes, un angle de bastion (flanqué d'une tourelle en poivrière (au n° 34 du Rempart de l'Est) ; l'échauguette de la rue Bélat. — Au musée enfin on a réuni quelques pièces intéressantes, dont un ancien tympan de porte provenait de la Cathédrale.

§

Dans ses **Souvenirs d'hier**, M. Fernand Landet a évoqué le passé de Rome, — car Rome est avant tout le passé — mais au hasard de ses promenades dans la rue, dont il donne longuement les aspects multiples et pittoresques. C'est d'ailleurs la physionomie moderne de la ville qui revient surtout et l'on sent que, bien mieux que des antiquailles, c'est ce qui intéresse l'auteur. De bonnes pages sont encore consacrées à la mort de Léon XIII. Le livre, probe et bien écrit, arrive enfin à nous intéresser à des sujets qui semblent d'abord peu captivants. Je parle des impressions de Gascogne qui complètent le volume

et donnent des tableaux synthétiques du village sous le régime actuel, de l'école sans Dieu ; qui étudie l'attitude de la population au point de vue religieux ; la vie des châteaux, autrefois et aujourd'hui ; la vie des paysans ; s'amuse à des croquis de la vie politique. Une des plaies de notre époque est la dépopulation des campagnes, les paysans en arrivant, par le déplacement des ambitions, le désir de briller, de surpasser le voisin, à déserter les champs, pour la ville. Toutefois M. Landet fait une constatation rassurante ; jamais, dit-il, on n'a autant bâti, embelli, enrichi d'églises en Gascogne que depuis que le cléricalisme a été déclaré l'ennemi. Le fait est que, plus bas, dans les Pyrénées, à l'extrémité de la Haute-Garonne, par exemple, nous l'avons éprouvé nous-mêmes, il ne ferait pas bon de dire aux gens du mal de leur curé. Mais avec le truquage des élections, on s'arrange toujours pour que les députés soient favorables au gouvernement.

§

Chez Sansot et Cie, M. Gabriel Faure a publié **Heures d'Ombrie**, un délicieux volume d'impressions, point pédant, point sentimental ni érudit ; le livre d'un pèlerin mystique et dûment informé, mieux encore que le livre d'un curieux ; un volume de réflexions sincères et que l'on croirait presque parlées — dénotant une connaissance intime de l'Italie artistique, de l'histoire et de la peinture italiennes. « Je voudrais citer, par exemple, les pages qui concernent Pérouse, vieille ville guerrière aux petites rues tortueuses, étroites comme des couloirs, parfaits coupe-gorges où tout parle encore d'attaque et de défense, entre de vieux palais aux fenêtres grillées et dont les dalles n'ont pas bougé depuis les siècles où elles furent si souvent teintes sang. » Dans cette Ombrie belliqueuse, les bourgs ne vivaient que de pillage et de meurtre ; la guerre régnait de cité à cité, de quartier à quartier, de famille à famille. C'est là cependant que fleurirent les œuvres délicates de l'école ombrienne. Saint François d'Assise, d'abord soldat puis moine, est le symbole de l'Ombrie belliqueuse et mystique où le chêne et l'olivier alternent leur feuillage sur les coteaux. Sous l'influence de saint François, c'est toute la vie en effet qui entre dans le domaine de l'art et le livre nous offre de précieuses observations sur les tendances nouvelles de la peinture dite mystique; sur la peinture italienne en général et la floraison surprenante de l'art aux approches de la Renaissance.

La librairie Leroux donne en même temps : **Prome et Samara**, *Voyage archéologique en Birmanie et en Mésopotamie*, du général L. de Beylie. C'est un journal de route et le compte-rendu des fouilles, donné en deux mémoires successifs : *Birmanie, Fouilles de Prome*, et *l'Architecture des Abassides au IXe siècle*. — Prome, fondé 454 ans avant J.-C., fut abandonné au IIe siècle, d'après la légende

pour la ville de Payan. Envahies par la végétation terrible de l'Indo-Chine, ses ruines quasiment sont informes et il faut une grande bonne volonté pour y démêler quelque chose. Le second mémoire, qui concerne la vieille civilisation de l'Orient classique, apporte au contraire des renseignements précieux et mérite surtout de retenir l'attention. — A Babylone, travaille depuis neuf ans une mission allemande qui n'a encore déblayé que quelques édifices sur la rive gauche de l'Euphrate et le palais de Nabuchodonosor (VIIe siècle avant J.-C.). Mais elle a pu établir qu'il y existe les restes de trois villes superposées. Aux fouilles d'Assur, le Versailles de Ninive, où se révèlent également trois villes successives, une autre mission allemande reçoit la même subvention et occupe le même nombre d'ouvriers. — Samara, abandonné vers 875, appartenait à la civilisation des Abassides et c'est peut-être le seul endroit où il en subsiste des vestiges. Le général de Beylié en a relevé les plans et rapporté des vues précieuses de la mosquée, flanquée d'un minaret en forme de zigurat ; il a exploré la mosquée d'Aboudolaf, également pourvue d'une zigurat; à Ctésiphon, le célèbre palais de Chosroès (VIe siècle), dont il est bien tombé une moitié, il y a vingt ans, et Dar el-Khalif, le Ctésiphon des Arabes; le palais d'El-Gouër et le château d'El-Aschich ; la tour d'El-Gaïm, au sud de Samara, etc... Il a surtout poursuivi ses études sur les origines de l'art arabe et rapporté des documents qui permettent d'établir la filiation de l'antique architecture des Achéménides et de l'art presque moderne de l'Espagne musulmane et de l'Egypte. — Le volume est pourvu d'une illustration abondante, de cartes et plans qui permettent de suivre les travaux de l'auteur et justifient amplement les efforts de la *Société des Fouilles archéologiques*, à laquelle il appartient.

§

Il me reste à parler du livre de Clive Holland, **Au Japon**, *Choses vues* (trad. Lugné-Philippon), d'une illustration remarquable d'après des photographies anglaises, et dont on ne peut dire, au reste, que du bien. C'est un tableau, une sorte de revue de la vie japonaise, un brin humoristique mais surtout d'une observation suivie et, il semble, constamment sagace. — Le Japonais est peut-être le seul peuple exotique qui voyage par curiosité, pour voir des monuments ou des sites; qui ait le sentiment de la nature jusqu'à lui vouer un culte. Il aime les fleurs pour elles-mêmes et leur éclosion est le signal de réjouissances spéciales; le cerisier fleuri, la glycine, l'ancolie, la pivoine géante sont fêtés par des populations entières, — sans parler des fêtes du jour de l'An et de la fête des Poupées, qui a bien quatorze siècles d'existence. Peuple artiste au sens le plus élevé du mot, nul n'a su mieux combiner les monuments et les paysages.

Son pays est un enchantement, — d'autant qu'on n'y a pas la sotte habitude de griffonner sur les arbres — et malgré l'invasion de la civilisation européenne, on peut dire qu'il n'a guère changé depuis cinquante ans. Le danger pour l'Europe, plus encore que la puissance militaire du Japon, est peut-être là-bas le prix de la main d'œuvre. Une femme ou fille de paysans, soumise aux plus dures corvées, gagne de 20 à 30 centimes par jour, paye sa nourriture et fait encore des économies. Le costume des *coolies* est fait essentiellement d'un tatouage, d'un chapeau-champignon et d'un sourire, — mais l'auteur oublie la ficelle qui leur passe entre les jambes. On nous explique enfin le pourquoi de l'esprit de sacrifice, de la force morale des Japonais. — Détail qui ne manque point d'intérêt au reste, le naturel du Soleil Levant prend *au moins un bain tous les jours*, ce qui aide à comprendre qu'il nous trouve une odeur déplaisante. Par la fréquence des secousses sismiques dans son pays il a inventé enfin le *balancier contre les tremblements de terre.*

CHARLES MERKI.

QUESTIONS MILITAIRES ET MARITIMES

Mémoires et Correspondance de Louis Rossel (1844-1871), avec une préface de M. V. Margueritte, in-18, Stock. — Général von Caemmerer : *L'Evolution de la stratégie au XIXe siècle*, trad. de l'allemand par le lieut. Tirlet, avec préface du Commandant Colin, in-18 Fischbacher. — Louis Tuetey : *Les Officiers sous l'ancien régime. Nobles et roturiers*, in-8, Plon. — Ctesse de la Bouëre : *La Guerre de Vendée (1793-96)*, avec préface du Mis Costa de Beauregard, in-18, Plon. — Lieut. Colonel Péroz : *Hors des chemins battus. Vie et Aventures d'un soldat de fortune*, in-18, Calmann-Lévy. — Léo Byram : *Petit Jap deviendra grand !* avec préface de M. J. Claretie, ill. in-18, Berger-Levrault. — Memento.

Louis Rossel, capitaine du génie à l'armée de Metz, colonel au titre auxiliaire au camp de Nevers, démissionnaire le 19 mars 1871, délégué à la Guerre sous la Commune, fut fusillé à Satory le 28 novembre suivant, en compagnie de Th. Ferré et d'un sergent. Mlle Isabella Rossel, sœur survivante du mort, a rassemblé les **Mémoires et correspondance de Louis Rossel** et M. V. Margueritte les présente aujourd'hui au public dans une émouvante préface, qui est une page de justicier. Nous connaissions déjà la partie la plus importante de ces mémoires par le livre de Jules Amigues, *Papiers posthumes*, publié avec l'assentiment de la famille en 1871, au lendemain de l'exécution. Dans un Essai biographique, placé en tête du volume publié aujourd'hui, Mlle Isabella Rossel déclare regretter cette première publication. On s'expliquerait difficilement ce regret, car le livre de J. Amigues semble, aujourd'hui encore, inspiré par un sentiment de respectueuse admiration. Cependant, si l'on se rappelle avec quelle violence inouïe les passions politiques, au lendemain de nos malheurs, s'efforcèrent de déformer

toutes choses, il est possible de comprendre le scrupule de la sœur de Rossel. On peut lire, par exemple, dans un des ouvrages du comte d'Hérisson (1): « Un officier d'une grande valeur et d'un grand avenir se fit le chevalier de l'impératrice et essaya de se servir des troupes de la Commune pour anéantir celles de Thiers... Rossel périt comme Favras, emportant son secret, mais dans ses derniers moments il fut assisté par Jules Amigues, un bonapartiste éprouvé, et il mourut en chrétien sans vouloir crier : Vive la République ! » Ces lignes, parues en 1889, contiennent une déformation systématique, si grossière, si naïve, du caractère et des intentions de Rossel que seul le délire politique peut l'expliquer.

La préface de V. Margueritte contient, en substance, tout ce qu'il importait de dire pour laver la mémoire de Rossel. Je ne peux que souligner ici ce que le préfacier a dit si justement et avec tant d'éloquence...

Au point de vue militaire strict, Rossel n'a commis qu'une faute : celle de ne point attendre, avant de se ranger du côté de la Commune, que sa démission fût acceptée. Sans doute, avait-il prévu qu'elle ne serait jamais agréée en un pareil moment, et pour lui, le geste de la donner n'était que pour se mettre en ordre avec sa conscience. Je n'ai pas eu le loisir de relire les débats des deux Conseils de guerre, devant lesquels Rossel eut à se défendre ; je doute que l'accusation ait particulièrement retenu ce point. A la vérité, les passions qui bouillonnaient alors ne permettaient guère d'insister sur de telles vétilles. Quant à l'erreur qu'il commit en prenant parti pour la Commune, Rossel lui-même s'en est aperçu le premier. Il n'ergote pas. Son excuse, pour nous, est qu'il se trouvait à Nevers au moment de prendre cette décision et qu'il ignorait tout de Paris, depuis des mois. La présence de Benoît Malon, son coreligionnaire, dans les rangs de la Commune, qu'il connaissait et qu'il estimait, avec raison, a sans doute suffi à le décider.

Deux regrets, pour finir. D'abord, je déplore que ce livre, d'une vie si pleine, si agissante, reste, malgré tout, si incomplet, par l'oubli de certains documents, qui auraient figuré très utilement aux pièces annexes. Ces documents seraient d'une aide précieuse pour évoquer la véritable physionomie du procès Rossel. Les jeunes générations, qui ignoraient tout de lui, peut-être jusqu'au nom, auraient été mieux à même d'étayer leur jugement. Maintenant, un point plus grave. J'ai constaté, au moins une fois, un changement dans le texte entre les *Papiers posthumes*, publiés par J. Amigues, et le volume paru aujourd'hui. J'ai toutes raisons de croire que le texte cité par J. Amigues est bien celui de L. Rossel. On conçoit ma

(1) *Nouveau Journal d'un officier d'ordonnance*, 5e édit., p. 34. Ollendorff.

défiance. Je crains que d'autres altérations n'aient été consenties, afin de ne pas désobliger des personnalités encore vivantes. Alors, il valait mieux attendre quelques années de plus. Mais il me semble qu'une piété jalouse aurait dû interdire tout changement à ce qu'avait tracé la main si ferme de L. Rossel.

§

L'ouvrage du général von Caemmerer, **L'Évolution de la stratégie au XIXe siècle**, dont M. le lieutenant Tirlet nous donne une élégante traduction, s'adresse moins aux spécialistes qu'à tous ceux qui ont le goût des études historiques Sans doute, il règne, en France, surtout dans les milieux de l'intelligence, une prévention contre tout ce qui a trait à la guerre. Une armée n'est pas battue comme l'a été la nôtre en 1870, sans perdre pour longtemps de son prestige auprès de l'élite de la nation. Cette rancœur, ce mépris s'attache injustement à tout ce qui touche de près ou de loin à l'armée. Il est à peine utile d'ajouter que le phénomène contraire se produit en Allemagne. Là, on voit des professeurs d'université prendre part aux discussions des généraux pour le plus grand bien de l'histoire militaire. Souhaitons que cette prévention cesse bientôt; nos institutions militaires n'y trouveront qu'à gagner. Le domaine de la guerre, pour employer l'expression du G. von Caemmerer, est bien le domaine le plus dramatique des relations entre peuples. D'autre part, la guerre n'a jamais été qu'un des moyens de la politique et son instrument le plus efficace. L'étude de l'évolution de la stratégie des armées est donc indispensable à faire, si l'on veut avoir des vues exactes sur les événements du passé. La stratégie explique, en effet, les mobiles des chefs d'armée, dévoile leurs intentions, la raison de leurs plans, donne la clef de leurs succès ou de leurs échecs ; de plus, l'histoire attentive montre toujours un lien étroit entre la politique et la stratégie. Le G. von Caemmerer s'est attaché à rester concis sur un sujet très vaste ; il s'en est tenu aux idées générales et il n'a voulu fixer que les traits essentiels, qui caractérisent les étapes de la stratégie au cours du XIXe siècle. Je regrette de ne pouvoir insister, faute de place, pour montrer les intéressantes suggestions, qui découlent des changements profonds survenus entre la guerre en dentelles du XVIIIe siècle et la guerre de masses, inaugurée par Bonaparte.

§

Dans son ouvrage **Les Officiers sous l'Ancien Régime**, M. Louis Tuetey s'est proposé d'étudier, plus particulièrement, quelle fut la situation faite aux officiers roturiers par les institutions de l'Ancienne Monarchie. Nous avons ainsi sous les yeux les résultats d'une enquête minutieuse, conduite avec la plus froide impartialité :

M. L. Tuetey a dépouillé les plus anciens registres de contrôle que possèdent les archives de la Guerre. Il résulte de cette enquête que, jusqu'à la veille de la Révolution, exactement en 1781, l'Armée de la Monarchie a toujours été ouverte aux roturiers. A cette date, seulement, on exige pour y être admis une noblesse « vieille d'au moins quatre générations ». Il est à remarquer que cette mesure tardive n'est prise que pour arrêter l'invasion de la roture dans les rangs de l'armée, où elle menace de devenir aussi nombreuse que la noblesse. Sans doute, les facilités d'accès ont varié avec les époques, suivant les besoins créés par l'état de guerre ou l'état de paix, et les conditions d'existence faites aux roturiers qui avaient pris l'uniforme n'ont pas toujours été sans se ressentir des effets du préjugé nobiliaire. Mais, comme le remarque M. Tuetey, les véritables vocations, une fois reconnues, inspirent toujours estime et respect. « Le plus difficile, ajoute-t-il, était de se faire ouvrir la carrière ; une fois entré dans la hiérarchie, le roturier pouvait, à l'aide de sa seule valeur, se flatter de parvenir jusqu'au grade de maréchal de camp au moins. » Enfin ceci : « La perspective du grade d'officier général ne fut jamais fermée au roturier, même dans les temps où les promotions étaien peu considérables et peu fréquentes. » Ces conclusions s'accordent avec ce que nous connaissions déjà de la question, d'après le beau livre d'A. Duruy sur l'armée Royale, et l'étude d'E. d'Hauterive qui avait révélé depuis longtemps qu'en 1789 un cinquième des maréchaux de camp en activité n'est pas titré. M. Louis Tuetey ne peut être suspecté de nourrir un esprit réactionnaire ; il est membre, si je ne me trompe, comme son père, de la Société des Amis de la la Révolution.

Ainsi, si l'on regarde les choses de près, l'armée d'aujourd'hui et l'armée de l'ancien régime offrent des situations à peu près analogues à l'officier sortant du rang. Les noms ont changé, mais c'est tout. Or, c'est une joie pour moi de découvrir, sous les aspects les plus divers en apparence, une sorte de loi de constance. Plus ça change, plus c'est la même chose. N'y aurait-il pas, après tout, une raison supérieure, exigeant qu'il en soit ainsi? Cette raison supérieure, il serait possible de la découvrir dans nombre de mémoires d'officiers généraux de la vieille Monarchie qu'a cités M. L. Tuetey.

§

Les **Souvenirs de la comtesse de la Bouëre sur la Guerre de Vendée** forment le pendant des mémoires de Mme de La Rochejacquelin. Ils constituent d'ailleurs, au point de vue militaire, une contribution plus intéressante que ces derniers. On se souvient que Mme de La Rochejacquelin, alors Mme de Lescure, accompagnant son mari mourant, passa la Loire à la suite de l'armée,

lourde faute des chefs vendéens. — Ainsi, si l'on connaît par ces mémoires les émouvantes tribulations de l'armée vendéenne au nord de la Loire, c'est aux souvenirs de la comtesse de la Bouëre qu'il faut revenir si l'on veut connaître les péripéties de la lutte qui se continua dans le Bocage et, particulièrement dans ce pays des Mauges, si propre à une guerre de partisans. Les opérations des chefs vendéens ont fait surtout l'objet de récits anecdotiques; on a trop négligé l'opinion de Jomini, disant que ces chefs avaient triomphé « à Beaupréau, à Thouars, à Saumur par des combinaisons que les plus grands capitaines ne désavoueraient point ». Ainsi, au seul point de vue militaire qui nous préoccupe ici, l'histoire de cette guerre d'extermination, si douloureuse qu'elle soit, n'est pas dénuée d'enseignements. N'oublions pas que, lors de la première rencontre, les Vendéens sans armes battirent des troupes qui avaient du canon. Exemple incomparable de la force morale.

Il se dégage de ces pages une odeur d'incendie, de charnier. Mais elles sont trempées aussi du sel des larmes; elles en sont vivifiées. Une leçon de sacrifice est toujours belle à lire. Peu importe la cause. Un de ces chapitres sur les colonnes infernales du général Turreau est une éloquente et peut-être décisive réponse aux fameux mémoires de la brute à panache, qui ont fait foi si longtemps. La comtesse de la Bouëre a conservé un inoubliable souvenir de cet homme, et elle écrit avec une sorte de soulagement, croyant voir la main de Dieu dans la manière dont mourut, le général Turreau : «Il devint fou en 1814 et il mourut dans cet état le 15 décembre 1815. »

Mme de la Bouëre fait erreur; elle n'a eu que des renseignements incomplets sur la destinée du bourreau de la Vendée. La vérité est autrement édifiante. Lorsque Turreau mourut le 15 décembre 1816, dans sa terre de Conches, le *Moniteur Universel* annonça sa mort dans les termes suivants : « M. le Baron Turreau de Linières, lieutenant-général des armées du Roi, chevalier de Saint-Louis, grand officier de la Légion d'honneur, etc. » Oui, chevalier de Saint-Louis, le ci-devant massacreur, voilà qui peut donner une idée de la qualité d'âme des Princes auxquels Mme la comtesse de la Bouëre, avec tant d'autres, avait tout sacrifié.

§

Un livre, où court un dernier frisson d'épopée, s'intitule : **Hors des Chemins battus**, par le lieut.- colonel Peroz. Le vigoureux soldat qui l'a écrit a certes vécu une existence enviable; et l'on comprend, avec de tels souvenirs, l'orgueil d'aimer à regarder la route parcourue derrière soi. Toute la partie du livre, consacrée à raconter comment s'accomplit la soumission du Dé-tham, le « dernier grand pirate » du Yenthé, dans le Haut-Tonkin, a l'allure violente, et la

beauté grandiose et sauvage d'une histoire à la Kipling. Toute la différence est qu'il s'agit ici de pages vécues.

Dans le livre de M. Léo Byram, **Petit Jap deviendra grand**, écrit au lendemain de la guerre russo-japonaise, on nous montre les premiers effets de la main-mise des Japonais sur la Corée et la Mandchourie. Pages qui furent d'actualité et de grand intérêt au moment où elles parurent dans *le Temps*, si je ne me trompe. M. Léo Byram a visité les champs de bataille de Mandchourie et s'est ingénié à trouver de vaines consolations pour nos amis les Russes. Je ne veux pas lui enlever les illusions qu'il garde sur l'armée russe; cela peut tenir chaud au cœur. Je préfère de M. Léo Byram les pages apitoyées qu'il a trouvé à écrire sur les Coréens, au moment où leur splendide indolence ne l'avait point encore irrité, jusqu'à le rallier à la manière forte de l'écume japonaise.

Memento. — Il serait d'une suprême injustice de ne pas tresser, en terminant cette chronique, une couronne à la charcuterie française, qui depuis des années s'est si soigneusement appliquée à empoisonner nos soldats. Le succès constant avec lequel elle a réussi dans une tâche si difficile mérite l'admiration. Il lui a fallu pour cela triompher sans conteste de la foule des inspecteurs, contrôleurs, civils et militaires, dont notre organisation administrative offre un modèle si imposant. Il serait intéressant de mettre en lumière les raisons qui, jusqu'à M. Chéron, lui ont assuré une si parfaite impunité, pendant un si grand nombre d'années.—*Revue d'histoire* (mars). Etudes tactiques sur la campagne de 1806. — Un officier d'Etat-major prussien pendant la guerre de 1870 : Le major Hans von Kretscham, etc. (avril). — D'Hondschoote à Wattignies. — La question des étangs d'Austerlitz. — Bugeaud et la bataille de Waterloo (lettre inédite). — *Journal des sciences militaires* (1er avril) : A. Grouard : Critique stratégique de la guerre franco-allemande. — Général de Heusch : Considérations sur la guerre russo-japonaise, etc. — (15 avril). Le Budget de la guerre français pour 1908. Lieut. Magne : Le Bouclier de demain, etc. — *Revue militaire des armées étrangères* (avril). La guerre russo-japonaise; la Bataille de Nanshan et l'isthme de Kinchéou. — Les manœuvres impériales allemandes en 1907. — Le nouveau règlement sur les manœuvres de l'infanterie italienne.

JEAN NOREL.

LES BIBLIOTHÈQUES

Bibliothèques nippones. — Les Origines du palais Mazarin. — Memento.

Le 17 octobre 1907 paraissait à Tokyo le premier numéro de la « Revue des Bibliothèques ». Elle est entièrement rédigée en japonais, et je passe outre, assez fier déjà d'en pouvoir transcrire le titre en français. Le 19 du même mois un congrès des Bibliothécaires japonais s'ouvrait dans la même ville. Il n'y a pas que des militaires dans l'empire du Mikado.

Je ne sais si la revue dont j'enregistre ci-dessus l'acte de naissance a absorbé « The Toheki, official organ of the *Kansai Bunko Kyokai*, or Western Library Associations » publié depuis avril 1901 par M. B. Shima, bibliothécaire de l'Université impériale de Tokyo C'est probable et fâcheux : « The Toheki » publiait au moins ses sommaires en anglais, et chaque fascicule donnait la reproduction photographique d'une grande bibliothèque. C'est ainsi que le n° d'octobre 1901 que j'ai sous les yeux nous montre la salle de lecture de la « library » du marquis Y. Tokugawa. Quoi qu'il en soit, il semble que le besoin de l'intense se manifeste au Japon jusque dans la vie calme des bibliothécaires.

Quelques lignes ont déjà été consacrées ici même, il y a plusieurs mois, aux **Bibliothèques nippones**. Nous ajouterons de nouveaux renseignements sur ce sujet, sans prétendre être complet. C'est une large esquisse qu'on pourra mettre au point et *pousser* au hasard de l'actualité.

Tokyo, la ville intellectuelle de l'empire du Soleil Levant, compte six grandes bibliothèques, dont deux au moins sont de premier ordre.

1° La Bibliothèque Impériale (*Tokioku Toshiokan*) représente à Tokyo notre Bibliothèque nationale. Elle dépend du Ministère de la maison mikadonale, et publie tous les ans un rapport qui est imprimé in-extenso dans l'*Annuaire statistique de l'empire*. Elle accusait en 1899 182.496 volumes, dont 35.813 en langues européennes. Mais ses collections ont considérablement augmenté depuis cette date. 111.630 lecteurs, — 10.456 de plus que l'année précédente, — avaient consommé cette année-là 677.116 ouvrages, soit 48.210 de plus qu'en 1890. Je regrette de n'avoir pas de statistique plus fraîche. La progression doit être vertigineuse.

2° La Bibliothèque de l'Université, réservée aux professeurs et aux étudiants, comporte une salle de lecture sur place ; mais le système de prêt à domicile qui lui est propre rend en outre d'inappréciables services.

3° La Bibliothèque de la Société impériale d'Education (*Teikoku Kyotku Kwai Toshiokan*) ouverte au public.

4° La Bibliothèque de l'Université de Waseda, fondation privée du comte Okuma, libéralement ouverte aux étudiants et au public. Il n'y pas qu'en Amérique que les Carnegie fonctionnent. En voilà une preuve, et en voici une autre :

5° La Bibliothèque *Ohashi*, fondée par le libraire Ohashi, le Hachette nippon, dont M. Ito, professeur de langue et de littérature à l'Ecole des langues étrangères, est le conservateur. Du reste, c'est là plutôt un cabinet de lecture monstre qu'une bibliothèque publique, quoique le droit d'entrée fixé à 1 sen et 1/2 (environ 4 centimes), y

soit tout à fait insignifiant. La Bibliothèque Ohashi occupe d'ailleurs une belle construction en pierre faite pour elle.

6° enfin : Une vaste bibliothèque municipale est en construction au parc de Hibiya (Tokyo), dont M. Ito est également le directeur provisoire. Celle-ci donnera asile aux nombreux volumes que M. Iakatusu, directeur de l'Ecole des langues étrangères, vient de rapporter de son voyage en Angleterre, où il a fait, paraît-il, d'abondantes rafles. La popularité de cet établissement encore à l'état de projet se traduit déjà par des cartes postales qui livrent à notre admiration le plan adroit et la façade, d'un européanisme criant, de l'édifice futur.

Voilà pour Tokyo. Les provinces possèdent, paraît-il, près de cent cinquante bibliothèques publiques, dont quelques-unes sont fort riches, celle de Kyoto notamment. La générosité des milliardaires nippons, en province aussi, a créé des merveilles. A Osaka, une magnifique construction en pierre abrite 250.000 volumes. Livres et bâtiments sont dus à un seul banquier, M. Sumitomo.

La plus intéressante des bibliothèques du Japon au point de vue français est celle de la préfecture d'Ibaraki, à Mito. C'est, à tous égards, dit-on, un établissement modèle. Le lord féodal de Mito, marquis Tokugawa, parent du Shogun, qui fut ambassadeur à Paris sous le second empire, rapporta dans son pays une belle collection d'ouvrages français qu'il légua à ladite bibliothèque. Mito doit être une des rares villes du Japon où l'on puisse lire Meilhac et Labiche dans le texte.

Nous aurions voulu ajouter quelques chiffres statistiques à cette énumération. Mais nous n'avons trouvé à la Bibliothèque nationale ni le « Calendar » du département of Education, ni l'*Annuaire statistique de l'Empire*, qui pourtant nous fait l'honneur de se publier en français.

§

Rentrons chez nous. La Gazette des Beaux-Arts, 3e période, t. XXXIX, a publié, sur **les Origines du palais Mazarin**, un article de M. Louis Batiffol, qui remet à leur place dans le temps et dans l'espace les hôtels de Chevry et Tubœuf, sur la construction et la chronologie desquels tous les historiens de la Bibliothèque nationale, depuis M. de Laborde, inclusivement, se sont, paraît-il, trompés. M. Batiffol, qui vit *au temps de Louis XIII*, était mieux en situation que quiconque de remettre les choses au point. Il a vu de ses yeux Duret de Chevry élever l'agréable construction en briques à chaînes de pierre de la rue des Petits-Champs ; Tubœuf acheter l'hôtel des fils du défunt Duret, et joindre à cette propriété les terrains contigus allant jusqu'à la rue de Richelieu, où Le Muet lui construisit trois autres moindres hôtels. Le tout loué d'abord par Mazarin, détestable locataire, acheté ensuite par lui, et agrandi par

Mansard, est devenu la Bibliothèque Nationale. Mais que ce soit le président de Chevry qui ait commencé, et que ce soit son œuvre, ou plutôt celle de son architecte, qui subsiste rue des Petits-Champs, voilà ce dont M. Batiffol, avec une clarté et une précision pleines d'agrément, ne nous permet plus de douter.

MEMENTO. — L'Exposition des estampes et dessins originaux de Rembrandt s'est ouverte à la Bibliothèque Nationale, rue Vivienne, le 4 mai. Il appartient à M. Tristan Leclère de rendre compte de cette manifestation artistique, mais nous pouvons au moins en signaler le catalogue, qui, rédigé avec beaucoup de soin et d'érudition, enrichi d'une bonne bibliographie de l'œuvre du maître, offre en outre, en nombre appréciable, des reproductions de dessins inédits.

GABRIEL RENAUDÉ.

LES REVUES

La Grande Revue : M. Victor Margueritte, sur « Louis Rossel ». — *Les Argonautes*, nouvelle revue de poésie. — *La Revue du mois :* Préface aux œuvres de Pierre Curie, par Mme P. Curie. — *La Phalange* et *la Rénovation Esthétique :* poèmes de M. Ch. Grolleau et de Mme M. Henry-Rosier. — Memento.

« Des dons militaires dans le genre de ceux de Napoléon, avec le sens moral en plus. » Voilà ce qu'a dit un militaire, parlant d'un colonel de 27 ans qu'il crut, avec d'autres juges de conseil de guerre, devoir condamner à mort. M. Victor Margueritte rapporte ce mot, au cours d'une belle étude qu'il consacre à *Louis Rossel* (**La Grande Revue**, 25 avril), à propos de la publication de la Correspondance et des mémoires de ce héros, par Mlle Isabella Rossel.

M. Victor Margueritte a écrit ces pages d'une plume passionnée, d'un élan bel et sincère. Il vient de montrer Rossel, après la reddition de Metz, offrant ses services au Gouvernement, à Tours. Ah! si celui-là avait obtenu le commandement digne de son mérite, la fortune de ce pays en aurait été changée! Rossel impose à M. de Freycinet, le « déconcerte par sa froide maîtrise », il « séduit, éblouit » Gambetta. On ne lui donne pas ces pouvoirs qui font le chef quand ils arment un cerveau. Alors :

Vient le 18 mars, Rossel a foi dans le soulèvement de Paris, la Grande Ville toute frémissante de la fièvre du siège. Avec elle, on se battra de nouveau, on pourra intimider, chasser ces Allemands à bout, épuisés par leur victoire, et que la guerre de partisans, à outrance, derrière la Loire, userait... Pas un instant, le jeune colonel n'hésite ; l'armée impériale n'est plus, l'armée auxiliaire est licenciée, il démissionne d'un grade quasi-fictif, il est libre, court se ranger du côté de ceux qui ne comptent point de généraux « coupables de capitulation ».

Acte de déserteur ? Non pas, mais de citoyen maître de soi, et qui, entre deux idéaux, prend parti. Voilà le crime, celui que les généraux ainsi souffletés ne pardonneront pas, feront expier par le sang.

On sait le rôle négatif de Rossel durant la Commune. Vite, il comprit qu'il s'était mépris, que la lutte pour l'intégrité du sol, pour la grandeur de la patrie, son rêve, — n'était qu'un rêve, égaré dans une réalité sans forme, dans de tumultueux limbes... Il ne s'entêta, avec sa rigueur d'espérance déçue, que le temps strict d'être entièrement convaincu de toute impossibilité d'agir... Alors, il jette, aux mauvais bergers, une seconde démission, plus retentissante encore... Et seul, triste, écœuré, il s'en va vivre à l'écart, dans un petit hôtel du boulevard Saint-Germain, caché sous le nom de Tirobois.

Là, penché sur ses livres, ses cartes d'état-major, il poursuit sa chimère, refait une campagne de France, ou bien, juge inflexible et d'une impartialité qui déconcerte, il peint, en brèves phrases, qui sont autant d'éclairs, cet ouragan qu'il vient de vivre, dont maintenant il n'est plus que témoin, et qui, sous ses yeux, se déroule, dans la folie de la semaine sanglante. Etonnant génie de ce jeune homme, hier acteur bâillonné, aujourd'hui spectateur qui plane, et dont le verdict, rendu sur l'heure même, est celui que ratifiera l'histoire.

M. Thiers ne sera jamais plus héroïque que ne le montre sa statue de Saint-Germain-en-Laye. Et voilà l'un de ceux qu'il laissa fusiller, dont l'image nette a l'harmonie d'un exemple surhumain légué aux hommes par une victime de leur lâcheté. On n'avait pas revisé le procès de Rossel. On publie ses écrits et l'époque qui, ayant suscité sa révolte, l'a tué, en devient abominablement odieuse. Si vous ne lisez point les lettres de Rossel, lisez au moins le récit de sa mort, tel que nous le donne M. Victor Margueritte :

M. Coussol, le directeur de la prison, qui avait veillé si attentivement à ce que Rossel parvînt intact à la suprême levée d'écrou, entre dans la cellule, avec Albert Joly, l'avocat, et M. Passa, le pasteur. Il est cinq heures, Rossel sort de son sommeil profond, comprend, et dit seulement à Joly : « C'est mal ! vous m'aviez promis de me prévenir au moins trois heures d'avance, pour que j'eusse le temps de me reconnaître et de ne rien oublier. »

Il s'habille tranquillement, change sa chemise de la prison contre une chemise blanche. « Il vaut mieux que celle que l'on va trouer soit à moi. » Il revêt ses habits civils qu'il n'a jamais quittés, depuis Nevers : un costume gris, un pardessus brun. Il s'excuse auprès de son avocat de lui avoir confié une si triste cause, prie M. Coussol de laisser sa chambre dans son désordre, les chers siens se retrouveront dans ce fouillis, — son père, sa mère, sa Bella, qui depuis l'arrestation habitent de l'autre côté de la grille, suspendus à lui. Puis il écrit l'émouvante lettre d'adieu, cause, calme et grave, avec Joly : « Vous êtes républicain, lui dit-il. Songez bien à ceci : si, avant peu, vous n'avez pas refait l'armée, c'est l'armée qui défera la république. Je meurs *pour les droits civiques du soldat*. C'est bien le moins que vous m'en croyiez là-dessus. » A Passa, il remet une autre lettre, jetée soudain, d'un trait : c'est la prière, si le parti qu'il a soutenu arrive au pouvoir, qu'il ne venge point ses victimes : « Ce serait indigne de la liberté, et de nous qui sommes morts. » Il parle de choses et d'autres, pai-

sible : cette boîte de chocolat à la petite fille d'Albert Joly, cette photographie au docteur Bérigny. Et, comme son avocat et le pasteur pleurent, il les embrasse et les console : « Que voulez-vous ? Quand on ne veut pas être jugé par les autres, on doit commencer par ne point les juger. » Sept heures, des pas, un bruit de fers... Rossel noue à son cou un foulard rouge, coiffe son petit chapeau rond. Le commandant de gendarmerie paraît, suivi des gendarmes qui escorteront ; l'un d'eux tend les menottes : « Est-ce bien nécessaire ? » dit Rossel. C'est l'usage, mais par humanité, on ne lui garrottera qu'une main... Les doigts du gendarme tâtonnent, cet homme a les larmes aux yeux, le commandant s'impatiente. « Laissez le pauvre garçon, ordonna Rossel doucement, vous lui faites faire une dure besogne. Il ne faut pas lui en vouloir s'il tremble un peu. Pour moi, je l'en estime. »

Ensuite, c'est le plateau de Satory, le peloton d'exécution : Rossel meurt avec l'élégance d'un brave. Je ne cite point ces pages, contraint que je suis de me borner ; mais la conclusion de M. Victor Margueritte est d'une trop généreuse et large pensée pour ne pas la reproduire :

En Rossel, surtout, ce que la société d'alors avait cru atteindre, — les droits du citoyen, supérieurs aux devoirs du soldat, — cette idée-là, loin d'être touchée, prit son vol, rejaillit plus forte. Le devoir militaire s'est élargi, vivifié par une conception nouvelle. Une active discipline de vie, toute de solidarité, succède, pour le plus grand bien de la patrie, à l'inerte et passive discipline d'autrefois, à cette conception de sourds-muets gisante dans la boue de Baylen et de Metz. L'armée de la nation, souple organe de défense sociale, a succédé à l'armée de métier, instrument aveugle aux mains d'un maître ambitieux.

Rossel, qui le premier paya de sa vie l'honneur d'avoir affirmé « les droits civiques du soldat », ne mériterait-il qu'à ce titre notre sympathie, elle ne lui ferait point défaut, si l'on n'aimait encore en lui cette pure flamme d'espérance, qui le sacra, en ces jours sombres, un vrai, un rare, un grand Français, et ce prestige aussi du malheur, parant d'une renommée tragique ses jours trop tôt fauchés, sa courageuse et touchante jeunesse !

§

A notre époque d' « actualité » et de critique à outrance, où la part de la Poésie semble se restreindre chaque jour davantage, la revue **Les Argonautes** s'est donné pour but de compenser le peu d'accueil que trouvent les poètes dans les journaux et périodiques.

Cette nouvelle publication a paru pour la première fois en avril. Sa couverture porte la nef de Jason qui passe devant un énorme soleil. Un poème de M. Edouard Beaufils chante dignement *la Toison d'or*. Entre un dialogue en deux quatrains de M. Charles Le Goffic et *Enivrement*, de Mme Hélène Picard, il y a de belles stances autographes de mon maître Catulle Mendès. Ensuite, ce sont des vers de MM. Louis Tiercelin, B. de Lur-Saluces, de Mme V. de Saint-

Point, de M. C. Lemercier d'Erm, qui dirige la revue; puis, il y a un « vitrail » : *Le Roi mort*, de M. Guillaume Carantec, où l'on assiste aux derniers moments du roi René d'Anjou.

§

Les écrivains auraient beaucoup à gagner dans le commerce des savants : ceux-ci ont, pour eux, une netteté d'expression que les autres, dont c'est l'art qu'ils sachent écrire, perdent peut-être, pour ne pas penser toujours à temps. *La préface aux œuvres de Pierre Curie*, — **La Revue du mois** (10 avril), — que vient de publier Mme Pierre Curie est un modèle de composition et de clarté. Cette préface est émouvante aussi, de tristesse contenue. Il y a quelque chose de navrant à songer que ce physicien, au génie dès longtemps reconnu, ne disposa jamais d'un « laboratoire bien installé ». Mme Curie écrit, admirablement : « C'était un de ses rêves qui ne devait jamais s'accomplir. Il s'en préoccupait et y pensait souvent. » Le moyen d'être plus simple dans l'expression d'un regret qu'on a vu attrister la vie d'un grand homme de grand labeur! Si le point de vue littéraire me retient, on jugera sans doute, en lisant ces lignes, que je n'ai pas tout à fait tort :

Pierre Curie fut un de ces hommes qui ont fait de leur œuvre le but principal de leur activité et la préoccupation dominante de leur vie. Déjà épris de la recherche scientifique, alors qu'il n'était presque qu'un enfant, il lui voua l'effort persévérant et le labeur incessant de sa trop courte existence, lui sacrifiant toute distraction, toute relation mondaine, le repos même de ses vacances. Ainsi sa vie resta toujours en accord avec l'idéal de sa jeunesse, et, conformément à la pensée de ses vingt ans exprimée dans des pages écrites par lui à cette époque, il réussit à « faire de la vie un rêve et faire d'un rêve une réalité ».

Grave et silencieux, il vivait volontiers avec ses pensées et ne pouvait supporter l'agitation extérieure. En dehors de son travail, il aimait surtout les excursions dans la campagne; extrêmement sensible à sa beauté, il en connaissait parfaitement tous les aspects. De caractère éminemment droit, il tenait à se montrer toujours loyal envers lui-même et envers les autres, et en toute circonstance il s'efforçait de conformer ses actes à ses opinions. Il était très réservé de nature, et sa vie intérieure n'était accessible qu'à ceux qu'il aimait ; mais sa bienveillance et la douceur de son caractère lui assuraient la sympathie de ceux qui avaient l'occasion de l'approcher.

La production scientifique était pour Pierre Curie un besoin, et la conception qu'il en avait était particulièrement pure et élevée. Il ne venait s'y mêler aucune préoccupation étrangère, de carrière, de succès, ni même d'honneur et de gloire. Il était dominé par le besoin de réfléchir à un problème, d'en poursuivre la solution sans épargner ni son temps ni sa peine, de la voir peu à peu se dégager et se préciser, — et d'aboutir enfin à un ensemble de résultats certains constituant un progrès réel dans la connaissance de la question. Bien que constamment préoccupé d'idées scientifiques

d'intérêt général, il apportait à l'exécution de chaque travail le même soin consciencieux, ne jugeant aucun détail pratique indigne de son effort, n'ayant jamais pour but l'éclat du résultat ni l'effet à produire.

Ne se souciant en aucune façon de tirer parti de ses travaux pour obtenir des avantages matériels ou des satisfactions d'amour-propre, il considérait toute publication comme la consécration logique d'un résultat obtenu, la communication d'un ensemble de faits ou d'idées clairement compris et reliés. Il ne se laissait jamais entraîner à des publications hâtives destinées à prendre date, car il disait et pensait sincèrement que la qualité du travail importe plus que le nom de l'auteur. Quand on lui parlait de questions de ce genre il répondait tranquillement : « Qu'importe que je n'aie pas publié tel travail si un autre le publie. » Bien des expériences sur lesquelles il ne s'était pas formé une opinion suffisamment claire pour le satisfaire n'ont jamais été décrites, et il lui arrivait de s'occuper d'une question pendant longtemps, non sans résultats intéressants, et de ne rien publier à ce sujet.

Aussi, dans le champ très vaste des problèmes qui l'intéressaient, aimait-il à choisir ceux vers lesquels ne se portait pas l'attention de nombreux chercheurs, et dont il pouvait s'occuper en paix et sans précipitation. Après la découverte du radium et quand l'étude de la radioactivité eut été abordée par beaucoup de savants, Pierre Curie s'accommodait mal de la production fiévreuse et de la rapidité des publications. Il était souvent tenté d'abandonner pour quelque temps ce sujet où son œuvre a été cependant si prépondérante, et de se réfugier dans des régions de la science plus calmes et plus propices à la réflexion mûrie. Il désirait surtout reprendre ses études relatives à la symétrie des milieux cristallisés.

La préface de Mme Pierre Curie aux œuvres de son mari se termine par ces mots :

Les dernières années de la vie de Pierre Curie, consacrées aux recherches sur la radioactivité et à des travaux théoriques du plus haut intérêt au point de vue de la physique générale, ont été très fécondes. Ses facultés intellectuelles étaient en plein développement ainsi que son habileté expérimentale. Il croyait pouvoir espérer que dans peu d'années il aurait enfin le laboratoire qu'il avait toujours désiré, afin d'y créer autour de lui un cercle de collaborateurs capables de partager son ardeur au travail. Certes, il avait le pouvoir d'exercer une influence profonde, non seulement par la puissance de son esprit, mais aussi par sa hauteur morale et par le charme infini qui émanait de lui et auquel il était difficile de rester insensible. Une nouvelle époque de sa vie allait s'ouvrir ; elle devait être, avec des moyens d'action puissants, le prolongement naturel d'une carrière scientifique admirable. Le sort n'a pas voulu qu'il en fût ainsi, et nous sommes contraints de nous incliner devant sa décision incompréhensible.

§

De **La Phalange** (15 avril), j'extrais ces *Vers* harmonieux de M. Charles Grolleau :

N'irai-je plus, berger des rimes accouplées,
Aux paisibles vallons, loin des cimes gelées,

Mener le blanc troupeau de mes strophes, et vers
Le ciel, lancer l'appel amoureux de mes vers?
Douce langue, ô musique pure de l'Idée,
Ne chanterez-vous plus en mon âme fardée?

. . . .

O mes tristes pipeaux qui chantiez mon ennui,
Ne saviez-vous qu'une chanson sous mes doigts frêles :
Celle qui dans mon cœur longtemps battait des ailes
Avant d'aller en un vol fou vers le Péché ?
Non, je vous garde encor... Celui que j'ai cherché,
Celui qui m'a depuis toujours cherché Lui-même,
Le Dieu crucifié, puisqu'Il veut que je L'aime,
Voudra peut-être aussi que je chante à Ses pieds...
Et vous serez, mes vers, tendrement épiés
Pour que nul d'entre vous ne s'égare et ne chante,
Hors du Réel divin, l'Illusion méchante,
— Savamment accordés au rythme intérieur, —
L'humble et pieux tribut du Pauvre à son Seigneur.

§

D'un poème de Mme Marguerite Henry-Rosier, publié par **La Rénovation esthétique** (avril), je copie ces strophes heureuses :

Avant le grand sommeil qu'on dort sous les chemins
Où ne vient plus d'aurore,
Il faudra que nos yeux, nos larges yeux humains
Regardent mieux encore.

Il faudra que notre âme attentive aux saisons,
Aux heures de la terre,
Aime plus tendrement la tiédeur des maisons,
Le vent et la lumière ;

Que nos mains pressent bien tous les parfums latents
Des fleurs et des feuillages ;
Que nos lèvres d'amour baisent dans le printemps
L'odeur des paysages.

Nous étendrons vers tout nos bras larges d'espoirs,
Vers la nuit, vers les roses,
Et nous adorerons les matins et les soirs
Si beaux sur toutes choses.

. . . .

Ainsi nous ne serons point troublés et craintifs
De nos heures mortelles,
Car nous tiendrons le Songe et le Destin captifs
Commes des oiseaux frêles;

Et nous dormirons mieux ainsi d'avoir goûté
Aux tendresses sans nombre ;
Les jours finis seront une douce clarté
Qui dansera dans l'ombre.

§

Memento. — *La Nouvelle Revue* (15 avril). — M. G. Bast : « Le maréchal Bazaine ». — « Nuit », poème de M. Paul Géraldy. — « Le capital et le Travail », par M. J. Novicow.

La Revue des Lettres et des Arts (avril) publie un poème de M. Edouard Schuré : « Aux frères inconnus ». — De M. A. Toussaint Luca : « Saint Apollinaire ».

Pan (mars-avril) : « La fin d'un héros », du regretté Mécislas Goldberg, et une chronique émue de M. Pierre Vierge sur ce philosophe lyrique. — Des poèmes de MM. Abel Bonnard, E. Cottinet, Puy, Sentenac, Rivière. — Un bon article de M. Roger Frère sur « Paul Claudel ». — « Notes sur Emile Zola », de M. S.-F. Rouquette. — Enfin des extraits savoureux de « Cucu, histoire d'un gosse », par M. Francis Carco.

La Revue des Idées (15 avril). — « A travers la littérature babylonienne », par M. H. de Genouillac. — « Le dieu Monod », malicieuse et fine chronique de M. Remy de Gourmont, à propos d'un récent livre.

La Revue (15 avril), outre une enquête sur « L'Impuissance parlementaire » conduite par M. de Chavagnes, publie des « Lettres inédites d'Honoré V prince de Monaco » et « Le secret des Sexes » par le Dr Romme.

Isis (10 avril) nous initie à la poésie grecque actuelle, par des traductions de M. Ary René d'Yvermont et a la noble idée d'ériger, à Paris, un monument à la gloire d'Homère.

La Revue de Paris (15 avril) : « Prélude féerique », de M. Fernand Gregh. — « Une guerre entre la Musique et la Danse », par M. Henri Lammers. — La suite du remarquable roman de M. P. Villetard : « La Montée », et des « Souvenirs » de la Duchesse de Dino.

La Phalange (15 avril) contient : des poèmes de MM. J.-A. Nau, G. Périn, Paul Alibert ; d'excellentes proses de MM. Legrand-Chabrier : « La fête au village breton » et de M. Francis Carco ; une nouvelle violente et curieuse de M. V. Litschfousse ; un plaidoyer plein de verve de M. Vurgey : « Ni pied ni rime », en faveur du vers libre — A signaler surtout « Mademoiselle Faucheux, ou l'Araignée bleue, tragédie en 2 actes » du pauvre grand Charles van Lerberghe, publiée par les soins pieux de M. Albert Mockel.

La Rénovation Esthétique (avril). Y lire les poèmes de MM. E. Gojon. M. de Noisay, E. Henriot, F. Burthe ; l'article de M. E. Bernard sur « L'œuvre décorative de Borghild Arnesen » ; « le Cœur à l'Agonie », par M. P. Régnier ; et la suite d'un roman de mœurs militaires : « Sous les harnais », de M. Louis Lormel, écrivain exact et élégant.

CHARLES-HENRY-HIRSCH.

LES JOURNAUX

Huysmans et le satanisme (*Le Matin*, 21 avril). — Sur Octave Mirbeau (*Le Figaro*, 29 avril). — Les « Indépendants » (*L'Action française*, 1er mai).

Depuis les environs de 1890 jusqu'à sa mort, Huysmans fut fort troublé par l'idée du diable. Le dernier livre qu'il ait publié, *les*

Foules de Lourdes, est rempli du diable, non moins que de la bonne Vierge. La Vierge fait le bien et le diable tâche de le défaire ; ou bien le diable fait le mal, et la Vierge s'emploie à en détruire les effets. Tous les hommes pieux sont tourmentés par le diable, depuis saint Antoine jusqu'à Luther et le curé d'Ars. Huysmans en avait très peur, depuis que la glace de son bureau s'était brisée soudain, sans cause apparente ; et s'il se mit en relations avec l'abbé Boullan, ce fut à la fois pour se documenter et se préserver, ce prêtre dévoyé passant, dans le monde des occultistes, pour détenir de puissants préservatifs anti-diaboliques, des mort-diable, comme on disait au dix-septième siècle. Il entre dans la religion par le diable : « Remarquez bien, écrit-il à Boullan, que je ne veux pas faire une apologie désordonnée du diable... ». Plus loin, il lui demande des preuves du succubat. Dans ses conversations de cette époque il laissait volontiers entendre qu'une diablesse succube ne lui serait pas désagréable. Il plaisantait encore un peu ces choses, pour la forme, mais il était touché : le surnaturel allait ronger peu à peu cette cervelle jusqu'alors lucide, non pas très remplie d'idées, mais lestée des plus curieuses visions d'humanité.

Cependant, voici la lettre à l'abbé Boullan, telle que l'a publiée dans **le Matin** M. Jean de Caldain :

Paris, 11, rue de Sèvres,
le 7 février 1890.

Monsieur,

Je vous remercie, et bien vraiment, de la soucieuse obligeance que vous eûtes de me répondre à délai si bref...

Vous me demandez le but que je poursuis en art, en vous consultant sur le spiritisme, le satanisme et spécialement sur les « succubes ». Le voici, et je vous prie, Monsieur, d'accepter ma parole d'honneur, et de croire à la véracité de mes intentions.

Je dispose, je vous l'ai dit, d'une situation littéraire qui me permet d'être cru, lorsque j'avance une chose dans mes livres.

Or, je suis las des théories de mon ami Zola, dont le positivisme absolu me dégoûte. Je ne suis pas moins las des systèmes de Charcot, qui a voulu me démontrer que la démonialité était une rengaine, que, lui, développait ou mâtait, en pressant sur des ovaires, le satanisme des femmes traitées dans les salles, à la Salpêtrière. Je suis plus las encore, s'il est possible, des occultistes, des spirites, dont les phénomènes, bien que réels, sont par trop identiques.

Or, je veux confondre tous ces gens — faire une œuvre d'art d'un réalisme surnaturel, d'un naturalisme spiritualiste.

Je veux montrer à Zola, à Charcot, aux spirites et aux autres que rien n'est expliqué des mystères qui nous entourent. Si j'ai une preuve des succubes, je veux en attester l'existence, démontrer que toutes les théories matérialistes de Maudsley et autres gens sont fausses, que le diable existe,

que le diable règne, que sa puissance du moyen âge n'est pas éteinte, puisqu'il est aujourd'hui le maître absolu, l'Omniarque.

Comment expliquer sans lui tout ce qui se passe ?

Or, pour avancer de telles choses, il me faut des documents certains, il me faut l'aide d'un homme supérieur, au-dessus du temps, éloigné des enfantillages malsains et inquiétants des spirites et de l'immuable sottise des cléricaux. Cet homme ne peut être autre que vous. Ah ! tenez, j'ai entendu parler ces occultistes, un soir, de votre personne avec une telle haine et une si précise terreur que, du coup, je vous estimai fort. Je vous jure que mon livre sera un sacré branle-bas dans ce camp-là !

. . . .

Je vous envoie, par la poste, mon dernier volume, *Certains*. Laissez de côté la critique d'art qu'il contient et n'y voyez que la qualité de la polémique, et l'étude sur le satanisme et la luxure, à propos de Rops. Vous comprendrez la peur des gens exposés à recevoir des atouts de la nature de ceux que j'ai assénés, par exemple, au nommé Sarcey.

Je vous assure — et sans orgueil bête — que ce livre que je veux faire retentira. Remarquez bien que je n'ai point l'envie de faire une apologie désordonnée du diable ; qu'au fond le livre sera profondément spiritualiste, catholique même, que c'est une constatation de l'état d'âme d'une époque ; qu'en somme ce sera l'éloge du moyen-âge opposé à cette fin de siècle. D'autre part, je ne vous demande pas ni initiation, ni secret — une aide spirituelle seulement — une preuve de succubats qui me permette de marcher avec une conviction sans laquelle je ne puis rien, je le sens bien.

Dans ces conditions, et encore que je sois tenté par le côté satanique, cela est sûr, je fais une œuvre pieuse, si l'on peut dire, en combattant le matérialisme, qui domine maintenant tout. — Et je vous assure qu'il est temps, que cela devient utile !

Voilà, Monsieur, succinctement exposé, quel est mon plan ! J'ai, dans mon œuvre, un historien qui s'occupe spécialement de Gille de Rais, sur lequel j'ai de très curieux documents. C'est le satanisme à la fin du quinzième siècle. Cet homme, vivant loin du monde moderne, dégoûté de la vie contemporaine, s'aperçoit néanmoins chez une femme qu'il fréquente, chez des hommes qu'il voit, que le fanatisme continue, qu'il est moins brave, moins bruyant que jadis ; mais qu'il existe. — De là, démonstration parallèle que les mêmes périodes d'âme se succèdent — n'ont pas changé ! sont devenues seulement plus hypocrites.

. . . .

Tout ceci bien entendu, avec des ingrédients, une sauce âpre de langue, des faits qui relient le tout et qu'il serait trop long de vous narrer.

J'espère, Monsieur, que j'ai satisfait à votre légitime demande et que le but d'art que je poursuis vous paraîtra intéressant à une époque où la littérature ne s'occupe plus que de soi-disant névroses ou de racontars de salons ou de loges.

Si vous en jugiez ainsi, je vous demanderais votre puissante aide ; dans le cas contraire, je vous prierais simplement de déchirer mes lettres et de ne pas me tenir rigueur pour le temps que je vous aurai fait perdre.

Croyez, etc...

J.-K. HUYSMANS.

L'abbé Boullan répondit ;

Quis ut Deus

Lyon, le 10 février 1890.

Très honoré monsieur J.-K. Huysmans,

J'ai une pleine confiance en la très simple véracité de vos intentions... Vos jugements et appréciations sur les Zola et autres, sur Charcot et Cie sont parfaits.

A l'égard des occultistes, Péladan, de Guaita, et autres de la même espèce, je n'ai qu'un désir, c'est que vous les connaissiez à fond.

Restent le clergé et diverses autres écoles de magie ; là, je pourrai vous apprendre bien des choses.

Quant à votre but, que le satanisme, qu'on croit perdu, existe toujours, ah ! sur cette question, nul ne peut mieux vous mettre en mesure de parler avec conviction, appuyée sur des faits certains.

Mon concours vous est assuré. Je vous citerai des faits qui, à coup sûr, rendront votre ouvrage d'un intérêt immense.

Je puis mettre à votre disposition les documents pour établir que le satanisme est vivant de nos jours, et comment et sous quelle forme.

Votre œuvre restera ainsi comme un monument de l'histoire du satanisme au dix-neuvième siècle.

Maintenant un mot d'avertissement pour vous. Certes, je n'ai aucune espèce d'estime pour cettte école desdits occultistes ; mais ils sont pleins de haine, et, malgré tout, capables de « petits résultats ».

Etes-vous armé pour la défense ; car, si vous le faites, comme dit votre lettre, à coup sûr, vous allez susciter contre vous leur fureur.

S'ils vous contaient ce qu'ils ont tenté contre moi, vous sauriez alors ce qu'ils sont. Il y a eu des témoins de leur impuissance dans le mal.

N'ayant pu me nuire dans mon être, ils m'ont alors calomnié d'une façon indigne, simplement parce qu'ils se croyaient des rois, des mages et des maîtres, et que je leur ai montré qu'ils n'étaient que de très mauvais apprentis. De là les haines dont vous avez pu voir quelques échantillons.

Au sein du clergé, le satanisme est plus grand qu'il ne vous est possible de le soupçonner. Je vous mettrai à même d'en être convaincu.

Car j'affirme que le satanisme contemporain est plus cultivé, plus savant qu'au moyen âge ; il se pratique à Rome et surtout à Paris, Lyon, Châlons, pour la France, et à Bruges, pour la Belgique.

J'espère que nos relations vous mettront à même de m'accorder votre estime. J'appartiens, avec une fidélité qui a subi les plus dures épreuves, à l'école des vrais maîtres de la sagesse, dans tous les siècles, à la tradition de la vraie science des choses divines, dans ses monuments les plus sûrs, les plus anciens et les plus certains de nos jours. Voilà ce que je suis.

A bientôt après la lecture de *Certains*.

Daignez, etc.

Dr J.-A. BOULLAN.

Espérons que nous aurons la suite.

§

M. Thadée Natanson a donné au **Figaro** un portrait de M. Octave Mirbeau. Voici le passage qui nous a semblé le plus caractéristique :

Son œuvre — cette œuvre qui s'amplifie à mesure qu'il avance en âge, comme le bon vin vieillit bien — son œuvre ne se raconte pas. Cent fois tant mieux d'ailleurs pour elle ! ce que tout le monde peut raconter, tout le monde pouvait le faire. Quelqu'un s'aviserait-il de raconter *la Chartreuse de Parme* ou seulement la *Vie de Haydn, Mozart et Métastase ?* C'est Stendhal qu'il nous faut.

La préciser ? essayer d'en définir la portée ? A quoi bon ? si sa raison d'être est de nous faire regarder et, s'il se peut, voir en nous-mêmes. C'est beaucoup ou rien. Chacun peut courir sa chance.

Une seule chose est certaine, c'est que des états de sa sensibilité nous fûmes et demeurons tous imbus, et que d'autres le seront longtemps encore.

Ce qu'on pourrait essayer de marquer du moins — quand ce ne serait que pour expliquer, en dépit de tant de divergences, l'admiration d'un Tolstoï — c'est que deux dons, par-dessus tout, mettent à part l'œuvre d'Octave Mirbeau.

Aucun écrivain n'a plus fort, non pas l'esprit de contradiction, qui n'est qu'une manie assez sotte, mais ce que quelqu'un a appelé *le don de contredire*. Entendez par là cet instinct précieux qui avertit secrètement ses élus que le consentement universel est presque toujours en défaut ou qu'il ne se fait jamais sur des idées que quand elles sont mortes, comme dit fortement Ibsen. Grâce à cet instinct, ils savent qu'aucune considération ne doit les contraindre à rien préférer à leur goût ou leur plaisir. Pareils à celui qui se consolait de n'avoir pas un ancêtre par la fierté d'en être un, il leur donne la force de mépriser les opinions pour mériter d'en créer qui vivent.

L'autre, parent de celui-là, c'est le don de s'apitoyer, qui n'est pas la sensiblerie, faiblesse dégoûtante, mais son contraire et comme le souci de faire, fût-ce une fois, pencher la balance en faveur des déshérités et des réprouvés, des réfractaires et des criminels.

Car si c'est quelque chose que de trouver à propos les tares insupportables d'Aristide, combien il est plus hautain de savoir trouver des excuses à Erostrate, qui est fou, de la tendresse pour Caïn, qui est un homme aussi, et pour le voleur qui a honte d'avoir la force, divine celle-là, d'embrasser Judas qui est simple et Pierre qui est pire !

Mais voilà comme on parvient jusqu'à la grandeur d'un Caton qui avait le goût des causes vaincues.

Or, il faut avoir pénétré dans l'intimité d'Octave Mirbeau, ce qui est selon les cas très aisé ou tout à fait impossible, pour s'éprendre d'une tendresse dont les élans sont toujours prêts. C'est qu'elle a en partage toutes les grâces et la gentillesse des enfants et des femmes spontanées. Aucune passion, si violente et absolue qu'elle ait été, ne l'empêche de se refaire chaque fois une virginité. Mais ce qui achève son attrait et préserve son élégance, c'est la pudeur dont elle prend toujours le soin de demeurer voilée.

Dans ses écrits, même les plus violents, cette tendresse paraît toujours en appétit. Il éprouve le plus souvent comme de la gêne à la déclarer pour les humains. Il n'est que plus pressé de la témoigner aux animaux qui se promènent en nombre dans son œuvre et s'y sentent chez eux, et aux plantes aussi, aux herbes et aux fleurs, aux fleurs simples surtout, qu'il appelle toujours par leur nom, qui répandent sur ses pages leur grâce et leur parfum particuliers. Les hommes, il semble vraiment que son amour les châtie mieux. Il est misanthrope, misogyne, c'est-à-dire que, ni les femmes, pour qui il a plus d'indulgence, ni les hommes, que peut-être il préfère, ne lui paraissent ni aussi généreux ni aussi fiers qu'il voudrait. C'est n'y rien comprendre que d'imaginer qu'il les calomnie, — il les gronde. Ni leurs sottises, ni leurs méchancetés, ni leurs hypocrisies, ni leurs platitudes ne le dégoûtent, comme il y paraît d'abord, — elles le désespèrent. Il ne méprise pas les hommes, il leur en veut ; il en attendait toujours trop. Ce n'est pas un pessimiste qui raille ; aucune expérience au contraire n'est jamais parvenue à décourager son optimisme, et c'est parce que jamais il ne prend son parti des tares ou des vices qu'à chaque fois il recommence de s'en fâcher.

§

L'Action française, outre de sévères articles de M. Maurras et de plusieurs théoriciens royalistes, publie des chroniques où il y a des idées curieuses. Ainsi, de M. Maurice Pujo sur les « Indépendants » :

Anarchiste, naturaliste et romantique, le Salon des Indépendants aura été le berceau d'une école néo-classique. Entendez par là une école qui, secouant la servitude à l'égard de la Nature, proclame le droit de faire un choix dans les éléments qu'elle lui fournit, et affirme même que pour voir cette Nature dans ce qu'elle a d'intéressant, il faut non l'œil passif de la brute, mais un regard intelligent ; de même que pour la traduire avec intérêt, il faut l'intervention d'une pensée ; enfin qu'un tableau, comme toute œuvre de n'importe quel art, est un ouvrage de l'esprit.

Or, une pareille tendance n'est pas seulement celle d'une petite chapelle ; on peut dire qu'elle est presque générale chez les jeunes peintres d'aujourd'hui. Presque tous, à l'inverse de leurs devanciers, mettent au premier rang la préoccupation du style, de la forme, de la composition. Les Maîtres dont ils se réclament le plus volontiers, c'est Ingres ; ce sont les peintres français du XVIIe siècle : Claude Lorrain et le grand Poussin.

L'*Action Française* doit sa sympathie à ces vrais « Indépendants », à cette espèce particulière de révolutionnaires qui, par un processus que nous connaissons bien, sont allés, dans le domaine de l'art, *de l'anarchie à l'ordre*.

Soit, mais voilà un patronage bien compromettant. Enfin, quand le Roy reviendra, comme ce journal le répète chaque jour, c'est M. Matisse qui fera son portrait officiel : la tradition d'Epinal, quoi !

R. DE BURY.

LES THÉATRES

Comédie Française : *Simone*, pièce en 3 actes, de M. Eugène Brieux (13 avril).— Théâtre Réjane : *La Rafale*, pièce en 3 actes, de M. Henry Bernstein (22 avril).— Memento.

On connaît le fameux « Tue-la ! » de *la Femme de Claude*, l'odieux conseil donné par Alexandre Dumas fils au mari trompé et qui devrait suffire à lui seul pour juger son auteur. M. Eugène Brieux est plus généreux. Il pense que l'honneur n'a rien à voir dans la trahison conjugale, que la vengeance de l'époux trompé n'est qu'un meurtre comme un autre, un restant de sauvagerie, et il donne au même mari le conseil de pardonner. Excellentes idées, n'est-ce pas? et qu'ont partagées de tout temps les gens sensés. Le dommage, c'est que M. Eugène Brieux ait voulu en faire une pièce et qu'il ait écrit **Simone**, trois actes prétentieux, inintelligents, grossement mélodramatiques, pleins de ficelles si vieilles qu'elles font crier. Après l'avoir vue, je ne me dédis pas du mot que j'ai trouvé un jour pour me dépeindre à moi-même ce théâtre et son auteur. M. Eugène Brieux est un Alexandre Dumas fils pour vétérinaires.

Le sujet de *Simone*, comme la plupart des sujets de Dumas fils, est un simple fait-divers conjugal. Un M. de Sergeac a surpris sa femme avec un amant. Un révolver à la main, il a tiré sur elle, puis, tournant son arme contre lui, s'est blessé lui-même. Elle est morte de sa blessure. Lui est resté alité plusieurs semaines, pendant lesquelles il a perdu tout souvenir du drame. La pièce commence à sa guérison. La mort de Mme de Sergeac, les coups de feu entendus commencent à faire jaser dans la ville, — nous sommes en province. Le père de la morte, le père de Sergeac, le médecin qui l'a soigné et un avocat qu'ils ont appelé pour la circonstance sont là. Ils ne savent rien des causes du drame, qu'ils pressentent seulement, et dans le double but de se renseigner et d'empêcher, si possible, une intervention de la justice, ils décident d'interroger le convalescent. Celui-ci paraît. C'est le médecin qui mène l'interrogatoire. Sous l'effet de ses questions, Sergeac, qui ignore la mort de sa femme, recouvre progressivement la mémoire, reconstruit peu à peu l'ancienne journée, jusqu'à la minute du meurtre. A cet instant, où il comprend enfin les suites de son acte, la commotion est si forte pour lui qu'il s'effondre raide sur le sol. C'est le premier acte. Il eût été assez bien au Grand-Guignol. Aucune émotion, en effet, aucun art. Du truc, des trémolos, de la mise en scène, rien de plus. C'est si vrai que M. Eugène Brieux a tenu à ménager un petit repos à nos nerfs. Il a inventé pour cela un médecin d'une science toute particulière. Figurez-vous que cet homme de l'art, pour prouver la sûreté de son diagnostic quant à l'amnésie momentanée de son client, s'appuie pompeusement sur Walter Scott. Il y a là un petit effet comique auquel on ne résiste pas.

Les deux autres actes nous transportent une quinzaine d'années plus tard. Simone, la fille de Sergeac, a vingt et un ans. Elle ignore la vraie mort de sa mère. On lui a dit qu'elle est était morte d'un accident de cheval. Elle a grandi dans cette croyance. Il y a même plus. Sergeac, faisant taire en lui le souvenir de l'adultère, a entretenu dans Simone le respect, l'adoration, le culte de la morte. Jamais père et fille plus unis, plus camarades, ni qui communient mieux dans le souvenir de la disparue, le premier par ses remords, par sa pitié tardive, par la haute idée qu'il a de ses devoirs de père, la seconde par une tendresse que double le regret. Malheureusement, l'amour arrive, qui va tout gâter. Simone est fiancée au fils d'un voisin. Les accordailles sont faites, le mariage est prochain, quand le père du jeune homme, intrigué par les réponses un peu embarrassées de Sergeac au sujet de la mort de sa femme, a l'idée d'aller faire une enquête dans la ville où le drame s'est passé, et découvre la vérité. Rupture du mariage, curiosité de Simone, naïveté d'une vieille bonne qui se laisse prendre à ses questions et la met elle-même au courant, tout cela aboutit bientôt à l'horreur de Simone pour son père, en qui elle ne veut plus voir que l'assassin de sa mère et dont elle décide de se séparer, impitoyable à la douleur qu'il lui montre et à tout ce qu'il lui dit de son long martyre secret. Finalement, cependant, tout s'arrange, d'autant mieux que le fiancé, renseigné à son tour, garde son estime à Sergeac et son amour à Simone. Le grand-père maternel intervient, et dissipant les derniers scrupules de Simone : « Embrasse ton père ! » lui dit-il avec cette émotion propre aux sociétaires de la Comédie-Française. Le rideau tombe sur ce tableau touchant. Quant à ce que Simone pense de l'inconduite de sa mère, nous n'en savons rien.

Je ne vous apprendrai sans doute pas que la pièce, primitivement, ne se dénouait pas d'une façon aussi heureuse. Simone restait jusqu'au bout hostile à son père, lui refusait tout pardon. Cela manquait autant de vérité que d'agrément, une telle dureté d'une fille pour son père, — surtout un père comme celui qu'on voit dans *Simone*, — étant contre toute vraisemblance. Heureusement, M. Eugène Brieux n'a pas moins de conviction littéraire que d'intelligence psychologique. Le public de la répétition générale ayant témoigné son antipathie pour le dénouement inhumain de *Simone*, il n'a pas hésité. Il a refait aussitôt son troisième acte, modifié radicalement son dénouement, et le lendemain la pièce finissait comme on a vu plus haut : Simone pardonnant enfin à son père. N'est-ce pas un bel exemple de conscience littéraire ? Je crois qu'après ce trait, dont il est d'ailleurs coutumier (1), on peut saluer en M. Eugène Brieux un homme digne du nom d'écrivain.

(1) Voir *Blanchette*. Dans la première version, jouée au Théâtre Libre en 1892, la jeune institutrice, après avoir quitté sa famille, finit par devenir cocotte. Dans

Le Théâtre Réjane a repris **La Rafale**, de M. Bernstein. C'est aussi un peu du théâtre de faits-divers cette pièce dont le principal personnage est un joueur que sa passion conduit à l'escroquerie puis au suicide, au milieu de la passion qu'éprouve pour lui une petite bourgeoise mal mariée. Seulement, M. Bernstein a du talent autant que M. Eugène Brieux en est dénué et cela change singulièrement les choses. *La Rafale* a beaucoup de ressemblance avec *Samson*. Ce sont presque les mêmes situations, les mêmes scènes, les mêmes personnages, surtout les mêmes procédés. Je la préfère toutefois de beaucoup à *Samson*. C'est peut-être dans cette pièce qu'on prend l'idée la plus nette de l'art de M. Bernstein, un art dur, violent, l'emporte-pièce, qui ne connaît pas les réticences, ni le bas optimisme genre Capus. M. Bernstein excelle dans les scènes d'amour. Que nous sommes loin avec lui des fadeurs habituelles ! Quand les amants qu'il nous montre parlent de leur passion, on les sent dans l'état physique de circonstance, et leur ton est tel qu'on a comme des images de nudité et de spasmes.

Reste l'intérêt d'un sujet comme celui de *La Rafale*. M. Bernstein exagère peut-être en nous présentant comme une sorte de héros ce gentilhomme pauvre qui a mis dans les cartes toute son intelligence, toute sa vie, et qui se glorifie de jouer ainsi à tout instant son existence et son honneur. Il n'y a guère là qu'un fantoche, un type d'humanité peu relevé, et je ne vois pas, pour ma part, en quoi il peut nous émouvoir profondément. Et pourtant, je dois l'avouer, je n'écris pas cela sans être pris aussitôt de scrupules. Sur le moment, je n'ai été nullement ému, en effet, et en revenant de *La Rafale* je me disais que M. Bernstein dépense son talent à de bien petites choses, auxquelles son art brutal donne seul du brillant. Mais le lendemain matin en me réveillant, les images des deux amants de cette pièce me sont revenues. J'ai revu cet homme, le joueur, se tuant si froidement, à la minute même où on vient le sauver, en lui apportant la somme destinée à rembourser l'argent escroqué. J'ai revu cette femme, sa maîtresse, arrivée trop tard, tombant à genoux devant la porte verrouillée derrière laquelle son amant se tue, et n'ayant plus, dans ses larmes, qu'un mot : Robert !... Toute la détresse de ces deux êtres, toute l'ironie de la chance qui vient trop tard ! Tout de même, il ne manque pas là d'une certaine beauté.

M[me] Simone Le Bargy et M. Dumény sont excellents dans leur rôle, et M. Ch. Burguet a très bien rendu un personnage de bourru cynique dessiné de façon très amusante par M. Bernstein.

Je vous parlerai la prochaine fois des *Trois Masques* et de *L'Alibi*, deux pièces comme on en voit rarement.

la seconde, jouée en 1903 à la Comédie-Française, elle rentre au bercail et épouse un brave paysan.

Memento. — Nouveau Théâtre d'Art : *Le Réveil de l'Instinct*, pièce en 3 actes de M. René Lenormand. *Les Requins*, pièce en 2 actes de M. Jean d'Aguzan. *Beethoven*, fragment d'un drame en vers de M. Barteval (16 mai). — Ambigu : *Les Pierrots*, drame en 5 actes de M. Grillet (11 avril). — Théâtre des Arts : *La Fille de Pilate*, pièce en 3 actes, en vers, de René Fauchois (13 avril). — Folies-Dramatiques : *Un Coup de Foudre*, comédie-vaudeville en 3 actes de M. Léon Xanrof (16 avril). — Gymnase : *L'Incendiaire*, pièce de M. H. Heyermans. *Le Scandale de Monte-Carlo*, comédie de M. Sacha Guitry (22 avril). — Variétés : *Le Roi*, comédie en 3 actes et 4 tableaux de MM. G. A. de Caillevet, R. de Flers et Emmanuel Arène (24 avril). — Théâtre de l'Œuvre : *La Loi*, pièce en 3 actes de M. Daniel Jourda (25 avril). — Gaîté : *Saül*, tragédie en 5 actes, en vers, de M. Alfred Poizat, d'après Alfiéri. Représentation unique (27 avril).

MAURICE BOISSARD.

ART MODERNE

XVIIIe exposition de la Société Nationale des Beaux-Arts.

Ce Salon est-il, comme certains l'assurent, très supérieur aux précédents?

On ne dit pas à combien de « précédents ». Et cette indication vague de supériorité gagnerait à quelque précision.

Les soi-disant artistes que nous n'estimions pas, l'année dernière, ont-ils, par quelque coup d'éclat imprévu, conquis des droits à notre admiration? Nous promet-on, au moins, que les pires d'entre eux ont pris leur retraite définitive? Signale-t-on tel survenant, hier inconnu, qui fasse dans l'art vivant une entrée d'aurore? Enfin, constatons-nous, chez ceux qui, dès longtemps, entraînèrent nos sympathies, ces signes suprêmes de développement qui caractérisent l'apogée du talent ou — l'avènement du génie?

Les réponses qu'on croira pouvoir faire à ces questions aideront à définir la supériorité, s'il y a lieu, dont on nous parle, et donneront à ce simple compte-rendu l'ordre nécessaire.

Et d'abord : les « méchants » s'amendent-ils? désarment-ils?

§

Je ne crois pas qu'ils aient jamais été plus atroces. Qu'il doit être douloureux, pour des artistes, de voir leurs œuvres voisiner avec les choses d'un Béraud, d'un Gervex, d'un Rixens, d'un Courtois, d'un Guillaume, d'un Aublet! O la fausse élégance tendue et crépitante, de M. Boldini! O les vaines redites de MM. Carolus-Duran, Dagnan-Bouveret, Friant, Montenard!... La notoriété de ces noms ne sera pas pardonnée par l'avenir à notre époque. Rejetterons-nous la faute sur les générations qui nous précédèrent? Nous la commettons à notre tour, délibérément et sans excuse, si nous nous prêtons au

mensonge d'autres illégitimes renommées, naissantes ou consacrées déjà. Je dis « nous » parce que je n'ignore pas qu'il y a un peu de la responsabilité de tous dans la faute de quelques-uns; pourtant, je n'ai guère à me reprocher d'indulgente méprise en faveur d'exécutants, adroits, ingénieux, mais froids et négatifs, comme MM. La Gandara, La Touche, Legrand. Il n'est point de fous et de fauves, d'imprudents, d'excessifs, que je ne préfère infiniment à ces habiles, à ces inutiles. Devant eux pourtant s'inclinent, avec une déférence que rien n'explique, tels critiques dont je préfère, dans la circonstance, éviter les noms, et qui, les mêmes, détestent MM. Carolus-Duran, Lefèvre et Bonnat : est-ce qu'il y aura, dans dix ans, des critiques encore qui professent le mépris de MM. La Touche et La Gandara et l'estime des candidats à la succession de ces messieurs? Laissons...

Les Paraboles de M. Burnand ne sont pas celles de Jésus. Il n'y a rien de moins évangélique et de moins poétique à la fois, rien de plus sec et aussi de plus trivial que cette suite d'illustrations pour livres de propagande protestante.

Mais j'aurais dû réserver à *la Guinguette* (panneau décoratif destiné à l'Hôtel-de-Ville) de M. Jean Véber cette épithète : « triviale ». C'est composé à la façon du vieux Brueghel, mais, à ce souvenir près, cela n'a rien de commun avec une œuvre d'art. Gai? Comme une nouvelle à la main; les proportions de l'exécution excèdent les bornes du genre, et ce sont des bons mots répétés qui ne permettent plus de rire.

On s'extasie devant la fidélité des portraits assemblés par M. Renouard dans une scène de l'Affaire. Ceci encore n'est guère de la peinture; de l'illustration en couleurs, et mélodramatique. Toujours la confusion des genres; M. Renouard est un bon journaliste au crayon...

§

Donc les mauvais et les médiocres ne cessent pas de sévir; et puisqu'à leur sujet il n'y a rien à espérer, que l'abstention, il faut désespérer d'eux.

D'autre part, la recherche la plus attentive ne m'a donné la joie d'aucune découverte. Et il était un peu vain de l'attendre d'un milieu, comme celui-ci, de jurés et d'arrivés.

Et pourtant je suis avec les optimistes. Oui, malgré tant d'impuretés, ce Salon n'en est pas moins de ceux dont nous garderons le meilleur souvenir, parce qu'il nous aura donné la joie d'y voir en plein développement certains beaux artistes aimés, ceux-là très jeunes encore et ceux-ci encore jeunes : certainement, leur effort est, sinon plus sincère, du moins plus heureux cette année que, sans

remonter plus haut, l'an dernier. Ne discutons pas ici les systèmes, les formules, les techniques; ne parlons que des résultats en eux-mêmes, sans nous demander s'ils sont de nature à déterminer un *mouvement* : c'est plutôt un accomplissement, sans doute. Des promesses sont tenues; sur quoi de haut plane le génie.

§

Rodin, dis-je.

Ce ne sont pas des ébauches que ses trois envois ; ce sont des morceaux très achevés.

— Oui, disent des gens du monde, des journalistes, même des critiques et même des artistes, avec une grimace de délicatesse extrêmement amusante : ce sont des morceaux, en effet, des fragments... Toujours des troncs décapités et des membres amputés... Quelle désobligeante manie ! Que comprendre à une pensée qui n'achève plus de se formuler ?...

Et ces délicats parlent avec une mélancolie rétrospective des œuvres complètes, achevées, « finies », que jadis le même maître nous prodiguait.

Il y a, là, une erreur foncière. — Je ne puis entrer dans le détail de la démonstration; je me réduis à des indications sommaires. — Qui donc ose parler d'œuvre d'art, et surtout d'œuvre d'art statuaire, « finie » ? La statue d'un homme, avec sa tête et ses membres, même conduite à son point suprême d'achèvement et, si vous voulez, de perfection, n'est pas et ne peut pas être « finie », puisque cette statue ne signifie qu'un *mouvement* de vie, en relation avec un nombre infini d'autres *mouvements* de vie que l'artiste n'a pas la possibilité de représenter. Un morceau de cette statue est donc ou peut donc être, en lui-même, aussi « fini » que pourrait l'être l'ensemble de la statue si, sur ce morceau, l'artiste a fait tout son effort. Il suffit, mais c'est la difficulté suprême en sculpture, que ce morceau soit « modelé ». Si le mouvement reste le but du statuaire, son unique moyen d'expression est le modelé; parce que, le modelé, c'est le frémissement même de la vie : si le modelé est parfait, le mouvement total y est inclus, non seulement le mouvement du morceau que l'artiste nous montre, mais aussi le mouvement de la figure tout entière. — Bien entendu, il y aurait des distinctions à faire selon qu'il s'agirait de sculpture décorative ou de sculpture expressive. — Dès lors, qu'importe que la figure soit fragmentaire ou matériellement totale ? Elle est spirituellement et plastiquement totale si ce qu'on nous en donne est bien modelé; l'œil de l'imagination non seulement rendra à la figure le bras ou la jambe qui peut lui manquer — comme nous le faisons sans cesse avec l'antique ou le gothique — mais encore placera la figure ainsi reconstituée dans le milieu

qui lui convient, avec les voisinages que son mouvement appelle. Il est admirable qu'on accepte la fragmentation statuaire sous les espèces du buste et qu'on la réprouve s'il s'agit d'un torse sans bras! C'est que l'immense majorité des gens ne lisent pas les œuvres d'art selon l'alphabet de l'art et que pour eux le mot Beauté n'a guère qu'une acception anecdotique. — Mais ce Salon, comme tous les autres, est plein de statues complètes en apparence, qui ne sont même pas commencées, parce qu'elles n'ont pas un centimètre carré de vraiment modelé.

En ce sens, qui est le seul vrai, Rodin, aujourd'hui, « finit » plus qu'il n'a jamais fait, parce qu'il modèle toujours avec plus d'amour et de certitude. *L'Orphée*, le groupe *Triton et Néréide*, la *Muse* du monument Whistler, sont certainement parmi les œuvres les plus belles qu'il aura produites.

§

L'exposition d'ensemble, considérable, de M. Lepère justifie définitivement l'estime profonde que tous les esprits informés ont dès longtemps vouée à ce noble artiste. Ce n'est pas un grand inventeur; mais l'exécutant, par les moyens qu'il a restaurés, par la science et le goût dont il a donné tant de preuves, est unique. Graveur et lithographe, Lepère a repris et renouvelé des traditions qu'on oubliait. Peintre, il n'est pas intervenu moins fortement, dans les limites où un artiste se fait l'historien de la sensibilité générale et le témoin de la civilisation, plutôt que le révélateur d'une vision très nouvelle et toute personnelle. Sa place est ainsi marquée pour toujours parmi les meilleurs petits maîtres de l'art français. — Il faut ajouter que l'exemple et l'influence de Lepère auront été très réconfortants, très féconds.

§

Il serait tout à fait injuste de ne pas rendre hommage à l'effort que fait, cette année, M. Roll. *Vers la Nature, pour l'Humanité.* On peut tout critiquer de cette œuvre, sa conception, son exécution, son genre même : est-ce vraiment une décoration? N'est-ce qu'un tableau de chevalet hors de proportions? On peut tout condamner. Le titre complet de l'œuvre serait : *Vers la Nature, pour l'Humanité, par la Science*. Et il semble que nous soyons, ici, devant un état d'esprit bien commun, en ce temps : l'idolâtrie de la science. — Car vers la Nature je vois seulement, dans cette composition allégorique, s'empresser des savants; est-ce donc seulement, en effet, pour lutter contre la douleur physique, ou même pour conjurer la mort, que nous devons prendre le conseil de la nature? N'est-il pas symptomatique et curieux qu'un artiste, ayant à dire l'amoureuse investigation

de la nature par l'humanité, oublie la poésie et l'art, s'oublie lui-même ? On m'objectera que, pour avoir dit avec précision ce qu'il voulait dire, M. Roll ne prétend pas avoir dit ce qu'il y avait à dire sur son sujet : il l'a considéré d'un certain point de vue. C'est bien ce que j'entends, et que ce point de vue est celui d'un siècle tyrannisé par l'hygiène et la bactériologie, et où quelques-uns des meilleurs d'entre nous passent leur temps à médire des très petites bêtes. Il y a un peu de folie dans cette admiration extasiée, exclusive et fanatique, pour la science. Ceux qui allument dans les esprits et dans les cœurs le feu d'un idéal montent plus haut vers la Nature, travaillent mieux pour l'Humanité que les guérisseurs : ceux-ci sculptent la statue humaine et ceux-là ne font que la raccommoder. — L'œuvre de M. Roll n'en est pas moins très digne d'estime. Outre l'élévation, somme toute, et la générosité de la pensée, outre le caractère dramatique de la composition, il y faut louer, poétiquement et plastiquement, cette apparition de la Nature, apothéose vaporeuse, claire forme nue sur fond clair, pleine de grâce et de majesté.

§

L'Eternel Printemps, de Maurice Denis, rencontre l'unanimité, je crois, des suffrages. On parle à son sujet du chef-d'œuvre d'un Primitif qui serait notre contemporain. Je suis d'accord avec les admirateurs de M. Denis quand ils vantent sa science et son habileté. Aux grandes leçons de Gauguin et de Cézanne, aux conseils rigoureusement logiques de M. Séruzier il a eu le bonheur de pouvoir ajouter l'enseignement des Primitifs italiens. C'est aujourd'hui un harmoniste accompli ; il joue, cette fois, des mélodies bleues dans des harmonies mauves, qui sont délicieuses. Mais s'il est une qualité qui manque à ce séduisant artiste, c'est bien celle qu'on lui attribue le plus volontiers : la spontanéité, la naïveté. C'est celle aussi, malheureusement, à laquelle il paraît prétendre.

Il y a certainement bien plus de spontanéité réelle et de fraîcheur juvénile dans le talent, empreint de tant de bonté, de tant de franchise, de M. Auburtin. Je ne vois guère qu'on soit juste pour cet artiste, dont le labeur est énorme, et qui a le sens des grands ensembles décoratifs. Son *Aube des Cygnes*, claire, joyeuse, spacieuse composition, est belle, est la plus belle, selon moi, de ses œuvres, jusqu'à ce jour.

M. Ignacio Zuloaga est aussi de ceux qui se signalent, cette année, par un développement incontestable. Que je sache, il n'y a pas, à cette heure, plus beau peintre que lui, virtuose plus habile. On sait qu'il doit beaucoup aux musées, et je l'ai dit moi-même, ici-même. Dans certaines de ses œuvres on observe parfois, avec chagrin, des traces d'artifices ; c'est, peut-on croire, qu'il a trop assidûment

préféré l'étude des maîtres à l'observation directe de la nature. Comme lui sans doute en peignant, on se souvient d'eux en regardant sa peinture. Je ne dis pas qu'il se soit tout à fait affranchi de ces dangereux souvenirs ; mais il les domine. On ne peut refuser de saluer une personnalité très importante en l'auteur des *Sorcières*, du portrait de Mlle Bréval et surtout du *Nain aux outres*. Que manque-t-il ? Non, certes, la sensibilité des yeux, mais peut-être la sensibilité générale, un peu. C'est par des yeux extraordinairement aigus, par des yeux entre tous de peintre, qu'il a été regardé, ce nain difforme et triste, plus bestial que les bêtes dans la peau desquelles ses outres ont été taillées ; mais il a été regardé sans pitié.

La sensibilité générale et la sensibilité picturale se rencontrent harmonieusement en M. Le Sidaner et font de lui un artiste parfait, très plastique et très poète. Les études qu'il rapporte de Londres et qu'il expose cette année marquent, je me garderai de dire le point culminant d'une carrière qui certainement nous promet les plus heureuses surprises, mais un développement considérable ; la maîtrise absolue.

Quelqu'un de très jeune, tout à coup s'achemine à la maîtrise, lui aussi. Nous avons dès le premier jour pressenti en M. Bernard Boutet de Monvel un artiste de race et nous espérions de lui de grandes œuvres. En voici une : le portrait de lui-même, qu'il expose, cette année. On pourra chicaner l'artiste sur les proportions de la composition et sur les qualités de la couleur. Toutefois, l'atmosphère d'orage où il s'est campé, personnage romantique debout sur la lande, justifie les teintes livides qui colorent et précisent les objets. Et cette figure est *de style*, sans qu'on puisse lui attribuer une filiation. Œuvre hardie, personnelle, forte.

C'est aussi, et autrement, une très belle chose que l'étude de nu de M. Henry Caro-Delvaille ; sans doute, le nu le plus émouvant qu'on puisse voir parmi les peintures de ce salon ; peut-être, l'aboutissement logique de passionnées recherches. L'artiste, pourtant très jeune encore, a connu des minutes d'hésitation, fait des tentatives paradoxales, montré parfois trop de hâte, et l'on a pu craindre que les plus riches dons fussent compromis par des décisions prématurées. Il y a le signe de la maîtrise dans cette *Femme dénouant ses cheveux*. Cela est puissant avec douceur, sensuel avec noblesse, et le chiffre général de la figure est d'une réelle grandeur. C'est un *morceau*, mais un morceau décoratif, plus décoratif, à mon sens, que cette composition vaste du même auteur, destinée à un hôtel de Paris, *les Paons blancs*. L'artiste y a cherché, on n'ose dire qu'il y ait trouvé la signification décorative de la mondanité moderne. La multiplicité des intentions rompt l'unité de l'ensemble ; la plas-

tique s'arrange mal de la satire, et l'auteur du Nu que nous admirons n'est pas un satirique, c'est un lyrique.

§

Ma prétention n'est certes pas de n'oublier personne, et je pourrais me contenter d'avoir justifié par quelques exemples précis une affirmation générale. Mais si la place ne me manquait, je pourrais aussi multiplier cette justification en vous arrêtant devant nombre d'autres œuvres intéressantes. Je les demanderais à Mlle Breslau, à Mme Boznanska, à MM. Morrice, Morisset, Lobre, Lebasque, Prunier, Maufra. Je dirais les paysages austères et décoratifs de M. René Ménard, la *Douleur* de M. Cottet, la *Cérémonie religieuse* — très belle — de M. Simon, le lourd Crépuscule d'été de M. S. Bussy, les portraits de M. Aman-Jean. Et je nommerais encore, en regrettant de ne pouvoir m'arrêter à chacun d'eux, M. et Mme Duhem, MM. Guiguet, Lacoste, La Villéon, Guérin, Flandrin, Ranson, Woog, Urbain, Taquoy, Tarkhoff, O'Zenfant, Wagemans, Willaert, et Dauchez, et ce délicieux Willette...

Et parmi les sculpteurs, après Rodin, ce sont de beaux noms que ceux de Bartholomé, de Bourdelle, de Baffier, de Dubois, de Charpentier, de Dejean. Le buste d'Ingres, par M. Bourdelle, est une œuvre vivante et frémissante, toute vibrante d'orgueil et de sensualité. Le torse de femme, de M. Louis Dejean, est un morceau de maître. La délicate *Vénus* de M. Lamourdedieu, le visage de femme, grand et simple, les têtes d'enfants de M. Jean-René Carrière, le buste puissant de M. Lenoir, le petit groupe, si précieusement modelé, de Mlle Jane Poupelet, la belle figure de femme nue de M. Philippe Besnard...

§

Au risque de compromettre, par une réticence finale, des témoignages d'estime et d'admiration pourtant très sincères, je conclurai par une question qui me séparera tout à coup des optimistes.

Soit, les talents abondent et, mis à part les mauvais exemples de notables menteurs aux renommées usurpées, la tenue générale est haute et bonne en ce XVIIIe Salon de la Nationale. — D'où vient pourtant l'inquiétude qui me prend à constater que tous, presque tous ces artistes, doués et savants, apparaissent si *rassurés* ?

On n'a pas du tout, ici, cette impression de trouble, de fièvre et presque de folie, que chez les Indépendants — chez ceux d'entre eux, veux-je dire, qui, rares, donnent à ce titre un sens — on éprouve jusqu'au malaise. Or, lesquels ont raison, de ceux qui cherchent avec fureur, et qui parfois s'égarent, ou de ceux qui montrent tant de sécurité ? Ceux-ci s'appuieraient-ils, et je ne dis pas que ce ne soit

point leur droit, sur des certitudes traditionnelles, vérifiées par des œuvres dont ils ne sont pas les auteurs, et auxquelles ils ajoutent simplement leur caractère propre et leur tempérament, sans ambitions excessives, sans le désir de *tout* révolutionner pour ramener *tout* à l'Ordre? Or, ce désir, ceux-là ne cachent pas qu'ils l'ont...

CHARLES MORICE.

LETTRES ANGLAISES

The Right Hon. H. O. Arnold-Forster : *English Socialism of To-Day*, 2 s. 6 d., Smith Elder. — W. H. Mallock : *A Critical Examination of Socialism*, 6 s., John Murray. — Brougham Villiers : *The Socialist Movement in England*, 10 s. 6 d., T. Fisher Unwin. — H.-G. Wells : *New Worlds for Olds*, 6 s., Constable. — The Fabian Socialist Series : I, *Socialism and Religion*, par les Rév. Steward D. Headlam et Percy Dearmer, le Dr John Clifford et John Woolman; — II, *Socialism and Agriculture*, par Edward Carpenter, T. S. Dymond, lieut. col. D. C. Pedder et The Fabian Society; — III, *Socialism and Individualism*, par Sidney Webb, Sidney Ball, G. Bernard Shaw et Sir Oliver Lodge; — IV, *The Basis and Policy of Socialism*, par Sidney Webb et The Fabian Society, 6 d., chaque, A. C. Fifield. — Rowland E. Prothero : *The Pleasant Land of France*, 10 s. 6 d., John Murray. — Memento.

Jusqu'à ces dernières années, le domaine politique se partageait, en Angleterre, entre deux grands partis, les conservateurs et les libéraux. Désormais, il faut compter avec un élément nouveau : le socialisme sous ses diverses formes. L'ancien équilibre est rompu; les doctrines whigs et tories ne sont plus capables de résoudre les difficultés du moment et toute l'habileté politique des partis reste à court devant les problèmes inattendus qu'ont fait naître les conditions nouvelles de la vie sociale. Des dogmes réputés intangibles, comme celui du libre échange, sont démolis par ceux-là mêmes qui en furent jadis les fervents adeptes; les exigences de la vie nationale amènent des changements d'idées plus ou moins radicaux dans les esprits les plus opposés aux bouleversements sociaux. Ces inquiétudes, et le malaise qui en résulte, la politique traditionnelle est impuissante à les conjurer : d'où l'intervention du socialisme qui, en quelques années, a acquis une importance considérable dans un pays où pourtant la classe des travailleurs est foncièrement hostile aux exagérations sectaires et révolutionnaires. Les adeptes des doctrines socialistes voient leur nombre croître de jour en jour, et les organisations ouvrières tendent de plus en plus à passer de la défensive, où elles s'étaient maintenues jusqu'ici, à une offensive très nette parfois, sans aller cependant jusqu'à l'agression.

Le mouvement est suffisamment important, à l'heure actuelle, pour que ceux qui se refusaient à en voir le danger reconnaissent l'urgente nécessité de le combattre. Aux ouvrages de propagande on oppose des discussions et des controverses qui ne réussissent, dans la plupart des cas, qu'à embrouiller les questions et à démontrer péremp-

toirement que de part et d'autre on se méprend sur les idées et l'on ne s'entend guère sur la terminologie. En outre, chacun, suivant le parti qu'il adopte, interprète à sa façon les faits et les documents, d'où l'on parvient ainsi à tirer des conclusions contradictoires ; ou bien, pour éviter d'être taxé de parti-pris, un auteur dissimule ses préventions, consent certaines concessions, et finit par barboter dans l'incohérence ; ou bien encore, après avoir admis certaines vérités indiscutables, il les contredit par des affirmations personnelles que ne soutiennent aucunes preuves. C'est ce qui arrive, par exemple, à Mr Arnold-Forster qui, dans son **English Socialism of To-day**, reconnaît que le Socialisme peut aisément devenir une grande puissance pour le bien, et qu'il est beaucoup plus le produit des circonstances que le résultat direct de l'enseignement socialiste ; ce qui ne l'empêche pas d'en attaquer vivement les doctrines et de procéder par une série d'affirmations qui sont parfois téméraires pour le moins, car les opinions que formule Mr Arnold-Forster sur certaines questions économiques et sociales ne sont certainement pas, comme il a l'air de le croire, des axiomes indiscutables.

Bien plus redoutables sont les attaques de Mr W.-H. Mallock dans le volume qu'il intitule **A Critical Examination of Socialism** et qui est formé d'une série de conférences faites en Amérique. Dès le début, l'auteur expose que, pour les socialistes modernes, pour les intellectuels du parti, Karl Marx est à présent académique et suranné, et il le classe avec Ricardo parmi les fossiles des sciences économiques ; cependant, dit-il, il est indispensable de continuer à démolir la théorie de Marx parce que c'est à sa terminologie et à ses principaux arguments qu'ont recours la plupart des socialistes actuels dans leur propagande politique. En note, au bas des pages, Mr Mallock discute les critiques et les objections qui lui ont été faites par les socialistes, et, s'il faut décider entre les parties, nous dirons que le débat est de part et d'autre également académique et également nébuleux, malgré la crudité des exemples et des faits cités. Mr Mallock et ses adversaires se laissent facilement aller à pontifier, pour le plus grand tort de leur argumentation, — et c'est une preuve de plus de ce curieux fait que moins on est sûr de sa doctrine plus on met d'emphase à la soutenir. Parfois même, l'auteur se refuse à admettre les arguments les plus solides des socialistes, les arguments le plus inflexiblement tirés des faits même, et il croit les anéantir au moyen de déclarations qu'il s'efforce de rendre apparemment rigoureuses par une habileté spécieuse à en cacher le défaut, à en dissimuler l'aspect paradoxal. Bref, cet examen critique du socialisme, comme l'attaque de Mr Arnold-Forster, demeurera pour le lecteur impartial, qui veut se donner la peine de réfléchir, un effort insuffisant, malgré l'adresse, l'esprit, le brillant qu'y dépense l'auteur.

Par contraste, un livre aussi incomplet, aussi imparfait que **The Socialist Movement in England**, de Mr Brougham Villiers, apparaît infiniment plus convaincant. Certes, le côté historique l'emporte sur l'exposé idéaliste, encore qu'il soit probable que l'auteur ne se soit livré qu'à une étude assez sommaire du mouvement socialiste. Le dessein de son livre est ambitieux, mais Mr Villiers ne s'est renseigné qu'aux sources immédiatement accessibles, et il semble qu'il ait reproduit, sans les vérifier sérieusement, des jugements et des affirmations de seconde main. Des phases importantes sont à peine esquissées, des événements et des personnages importants sont passés sous silence; bien des propositions sont imprécises, des conjectures,des prédictions défectueusement formulées laissent perplexe. Cependant, l'ensemble de l'ouvrage n'en est pas moins remarquable; l'auteur y fait preuve de bonne foi et de discernement; il s'efforce de reconnaître ce que la société doit aux précédents régimes, et il ne réduit pas exagérément les difficultés d'application des panacées socialistes; de sorte que son ouvrage peut former une utile introduction à l'histoire du socialisme britannique, telle qu'elle s'est écrite en ces dernières années.

La littérature socialiste actuelle, qu'elle soit pour ou contre, comporte trop souvent des défauts qui la rendent insupportable: affirmations sans preuves, ignorance de l'histoire et des doctrines économiques, discussions oiseuses, raisonnements sans suite, rhétorique décousue,qui font regretter la clarté et la logique d'un Lassalle, d'un Lange ou d'un Karl Marx. Ceux-là, au moins, s'adressent à l'intelligence, raisonnent avec limpidité et possèdent une connaissance approfondie du sujet dont ils traitent, et si leurs théories sont utopiques, elles ont au moins le mérite d'être rationnelles. Sans doute le socialisme moderne tend à s'éloigner des systèmes et des dogmes pour adopter une doctrine plus souple, plus pratique et plus adaptable aux circonstances, sans heurts et sans révolution. C'est du moins là une des caractéristiques capitales du socialisme anglais, et en particulier du fabianisme. Ce socialisme modéré, pratique, pas plus révolutionnaire qu'il n'est opportuniste, a trouvé en Mr H.-G. Wells un défenseur ingénieux et persuasif, éloquent et profond tout à la fois. Dans les quinze chapitres de son nouveau livre, **New Worlds for Old**, il a cherché à exposer sommairement et clairement quel est le point de vue socialiste et à corriger la multitude des conceptions erronées qui ont cours dans le public à ce sujet. Dans ses divers romans, il a hautement proclamé ses sympathies pour une amélioration sociale nécessaire, des sympathies qui s'imposent à ce point à sa pensée qu'elles lui font écrire des ouvrages aussi lumineusement prophétiques qu'*Anticipations*, *l'Humanité en Formation* et *l'Utopie Moderne*. On sait avec quelle merveilleuse divination, il

raconte ce qui se passera dans plusieurs siècles, ou bien de nos jours, dans un avenir tout proche et que nous atteignons déjà. Il tire, avec une adresse incomparable, l'horoscope des sociétés et des nations, et, comme tout bon prophète, il est tour à tour obscur et diffus, lucide et perspicace. Sa philosophie est captivante, convaincante, originale, pratique et poétique, tout ensemble, et il se complaît à mêler aux discussions scientifiques des traits personnels, des incidents et anecdotes autobiographiques qui sont un heureux intermède dans l'aridité de l'argumentation. Nous n'avons ni la place ni le loisir d'examiner en détail l'idéal socialiste dépeint par Mr Wells, son socialisme adouci, modéré, qui se refuse à prêcher l'abolition soudaine de la propriété particulière, à décréter que le salut des sociétés ne se trouve que dans un Etat communiste ou collectiviste et non dans le perfectionnement progressif des individus et des institutions. Quelles que soient les opinions du lecteur, il devra reconnaître que ce livre abonde en observations ingénieuses, en exposés clairvoyants, en déductions subtiles et fines, encore que l'auteur prévienne que ce n'est là, somme toute, que son rêve personnel, « his own personal dream ».

Les doctrines socialistes ne se répandent pas sans propagande et l'une des organisations les plus actives est certainement celle que l'on connaît sous le nom de « Fabian Society ». Elle se compose « d'hommes et de femmes qui veulent travailler à la réorganisation de la Société par l'émancipation du capital foncier et industriel, qui cesserait d'être possession de classe ou d'individu, et par son attribution à la communauté pour le bien général. » Pour atteindre ce but la Société fabienne répand les opinions socialistes; elle prépare les esprits aux changements sociaux et politiques qui en découlent, et qu'elle cherche à provoquer par « la dissémination de la connaissance générale des rapports économiques, éthiques et politiques, qui existent entre l'individu et la société ». L'activité directe de l'association se manifeste par des conférences, par la publication de traités et de brochures, où les auteurs s'efforcent d'appliquer les principes socialistes aux problèmes politiques et économiques qui se posent à tout moment, et à prévoir la solution des questions à venir et qui sont encore du domaine de la théorie. Les brochures de propagande qu'elle édite ont pour auteurs des savants, des penseurs, des esprits d'élite tels que Mr Sydney Webb, Mr Edward Carpenter, Mr H.-G. Wells, Mr G.-B. Shaw, le Rev. Stewart D. Headlam, le Rev. Percy Dearmer, sir Oliver Lodge, Mr Sydney Ball et beaucoup d'autres. Leur rédaction est admirablement adaptée à la mentalité de la classe moyenne et des ouvriers éclairés et intelligents, et ce sont de véritables modèles de vulgarisation. Celles dont nous donnons les titres au sommaire de cette chronique permettent d'en juger.

§

Le gros volume de trois cent cinquante pages que Mr Rowland E. Prothero intitule gracieusement **The Pleasant Land of France** ne traite pas d'une façon générale du plaisant pays de France, comme le titre semblerait l'indiquer. Il se compose de sept longs essais n'ayant aucun lien entre eux, mais chacun fort complet séparément. « J'ai passé en France, dit l'auteur, bon nombre des plus heureux jours de ma vie. A ce plaisant pays je dois une éternelle dette de gratitude. Si le contenu de ces pages contribue à détruire un seul préjugé national ou à placer sous un jour meilleur certains traits du génie et du caractère de nos voisins, elles auront atteint le but que je me proposais. » Aussi est-ce dans un esprit amical que Mr Prothero esquisse une journée de vie provinciale, commente et traduit fort heureusement quelques-uns de nos poètes, ou étudie Rabelais. Les deux chapitres dans lesquels il expose les méthodes de fermage en France, et les diverses formes de vengeance et de représailles exercées par les paysans sur les propriétaires dénotent une connaissance singulièrement approfondie du système agrarien français. Mais, avec l'étude sur Rabelais, nous préférons *Faggot of French Folk-lore* et l'excellente et très complète histoire de Fontainebleau, avec ses souvenirs historiques, ou même ses légendes comme celle du Chasseur Noir ou Grand Veneur. Dans la multitude des citations françaises, quelques fautes d'impression sont restées, comme Ponthus de Lisard, pour Pontus de Thiard, Rochelle pour La Rochelle, Les Quatre fils d'Aymon, etc. Il semble aussi que, contrairement à l'explication de l'auteur, « se touiller » ne veuille pas dire se souiller, mais bien plutôt s'agiter, se remuer, se démener. Qu'importent ces vétilles? L'ouvrage compte parmi les meilleurs qui aient été consacrés par un étranger à la France, et l'on doit souhaiter que Mr Prothero ait de nombreux imitateurs.

Memento. — Le numéro de mai de *The Fortnightly Review* contient des études de Mr St John Hankin sur les *Collected Plays of Oscar Wilde*, de Mr B. W. Matz sur *Dickens as a Journalist*, de Mr F. Carrel sur l'Optimisme de Metchnikoff, de Mr M. A. R. Tuker sur l'*Italian Realism and Art*, une causerie sur quelques livres français récents, un article sur *La Nave*, par Mrs Arthur Harter, et de nombreux articles politiques.

The Albany Review de mai a un sommaire très varié avec des articles sur l'Egypte, la Russie, l'Espagne, sur la politique anglaise intérieure et extérieure, sur le mouvement féministe, sur Eugène Lee-Hamilton, etc.

Coupable ? par Wm le Queux (Hachette), traduction d'un roman avec crime mystérieux, innocent soupçonné, et tout s'arrange au dénouement.

Le cinquième fascicule du *Bibelot* donne la réimpression d'un essai de Mr Andrew Lang sur *Three Poets of French Bohemia*, Villon, Gérard de Nerval et Henry Murger, publié pour la première fois en mai 1871.

La collection Tauchnitz ajoute à son catalogue *Flower ofthe Orange, and other Stories,* par Agnes and Egerton Castle, *The Company's Servant,* par B. M. Croker, *Wheels of Anarchy,* par Max Pemberton, *The Primadonna,* par Marion Crawford, *The Man who was Thursday,* par G. K. Chesterton, *The Shuttle,* par Francis Hodgson Burnett.

HENRY-D. DAVRAY.

LETTRES ESPAGNOLES

Jean Amade : *Etudes de littérature méridionale;* Toulouse, Privat. — F. Vézinet : *Les Maîtres du roman espagnol contemporain;* Paris, Hachette. — Espagne et la mode des centenaires. — Le centenaire d'Espronceda (1808-1882).

Le livre de M. Amade, **Etudes de littérature méridionale**, contient sept études diverses, toutes relatives à l'Espagne (sauf la la troisième, consacrée à Mistral), et réunies sous un titre qui paraîtrait bien étrange, si l'on ne savait que, pour l'auteur, il y a en Europe deux sortes de littératures : les septentrionales, d'une part, les méridionales de l'autre. « Le génie latin, c'est-à-dire le génie de notre race », féconde ces dernières. Quant au génie septentrional, il a bien quelque importance, mais c'est un mauvais génie, tout de même : il faut voir avec quelle amertume M. Amade constate que « l'idée septentrionale fait de grands progrès » et se demande « comment l'esprit latin a pu se laisser un instant séduire par une littérature qui faisait à ce point violence à ses plus chères habitudes de pensée ». Bon pédagogue, après avoir dénoncé le mal, M. Amade nous indique le remède : ce sera, naturellement, l' « éducation nouvelle de ce qui reste encore en nous de sens latin, et je dirais même dans un retour à l'esprit de notre race, si le mot de retour ne devait inquiéter certaines gens ». Et quel meilleur moyen, pour nous autres Latins, de nous refaire une conduite, que d'étudier à fond les littératures de nos sœurs latines? — Laissons M. Amade à ces théories simplistes; soyons assez discrets pour ne pas lui demander où il a rencontré, de nos jours, des races latines, et si la littérature française est une littérature méridionale, si c'est le génie latin qui nous émeut dans l'œuvre de Villon, Rabelais, Ronsard, Gérard de Nerval ou Samain. Conseillons-lui seulement de méditer ce mot de Littré : « Nous sommes les fils du Moyen-Age, les petits-fils de Rome et de la Grèce », et entrons avec lui dans ces *Etudes de littérature méridionale.*

Une désillusion nous attend, dès l'abord : nous pensions n'avoir pour compagnon de route que l'auteur. Hélas ! dans l'étude intitulée *Idéalisme et réalisme en Espagne* — un beau thème pour dissertations faciles — M. Amade nous impose la présence de M. Martinenche, qui sort d'ailleurs assez moulu de ce pénible voyage. Il est plaisant de voir notre auteur commenter, compléter, citer, corriger, éplucher en un mot comme un vulgaire devoir d'élève, le livre de

son collègue « ès-lettres espagnoles » : *Propos d'Espagne ;* plaisant aussi de le voir, tout comme M. Martinenche, s'improviser critique d'art, nous faire suivre chez Velazquez « l'acheminement lent et sûr vers une forme de plus en plus indépendante à l'égard du réel tel qu'il est en soi », et nous faire part enfin d'une bien jolie découverte : c'est qu'il y a une « sorte de mysticisme » de Goya, « ou plutôt c'est comme qui dirait un réalisme mystique ». — Dans l'étude sur la littérature catalane contemporaine, c'est un critique castillan, M. Aicardo, que nous allons maintenant suivre pas à pas. Que la faute en revienne à ce dernier ou à son commentateur, toujours est-il qu'on nous présente un tableau bien incomplet de cette littérature : Vilanova et Jean Alcover n'y sont cités que pour mémoire ; un penseur tel qu'Alomar n'est même pas nommé. Mais le plus grave, c'est que M. Amade, qui voit des mystiques partout (nous serons assez discrets, ici encore, pour ne pas lui demander ce qu'il entend par ce mot mystique), nous parle, sans rire, du mysticisme catalan, et reproche à feu J.-M. Guardia de l'avoir nié dans son article de la *Revue des Deux Mondes*, du 15 décembre 1886 (1).

Le livre de M. Amade n'est pourtant pas sans mérite : l'œuvre admirable de Valera y est justement appréciée; et l'étude sur *l'évolution d'un romancier valencien, Blasco Ibanez*, n'est pas loin d'être excellente; M. Amade s'attache moins à nous peindre les héros de Blasco qu'à nous représenter le romancier lui-même. Telle n'est malheureusement pas la manière de M. Vézinet, professeur au lycée de Lyon, dans ses **Maîtres du Roman Espagnol Contemporain**.

Ce livre, mieux écrit que celui de M. Amade, est assurément moins lisible : c'est une espèce de cinématographe littéraire où défilent sans répit, pour notre plus grande fatigue, les héros des romans de Valera, Galdos, Pereda, Valdès, Blasco Ibañez, Mme Pardo Bazan. L'analyse sèche de 33 romans espagnols, sans compter 5 drames de Blasco et d'Echegaray, c'est vraiment trop. Pour M. Vézinet, ce n'est pas assez : gentiment, il nous donne par-dessus le marché l'analyse de la *Maison du Péché* de Marcelle Tinayre, du *Petit Monde d'aujourd'hui* de Foggazzaro, etc. : car on goûte abondamment, dans tout ce livre, les délices de la littérature comparée. L'auteur a beaucoup lu et beaucoup retenu ; il possède à fond ses classiques, et sa mémoire a le déclic facile. A propos d'un roman de Pereda, nous aurons l'a-

(1) Au dire de M. Amade, « il y aurait toute une étude à faire pour répondre à celle de J.-M. Guardia », fort malveillante à coup sûr pour la renaissance catalane. M. Amade ignore sans doute que cette étude a été faite, et par Guardia lui-même. Dans sa préface au Songe de Bernat Metge, auteur catalan du XIVe s. (Paris, 1889), Guardia, faisant amende honorable, rendait un égal hommage à l'ancienne littérature catalane et à la nouvelle.

nalyse, avec cinq citations à l'appui, du *A Villequier*, de V. Hugo ; à propos de la *Pepita Jiménez*, de Valera, « les exemples de pères qui, rivaux de leur fils, finissent par céder », depuis Mithridate jusqu'au peintre Marèze, de *La Massière*, rappliquent. (Comme un rapprochement de Valera et d'Alarcon, ces deux fils d'Andalousie, ferait mieux notre affaire!) Pour nous dire qu'Ibañez ne dédaigne pas les contrastes, on nous rappellera que :

Sophocle soulignait l'indomptable volonté d'une Antigone en plaçant aux côtés de la vierge sauvage sa sœur Ismène, si timide, si hésitante. L'ardeur d'un Turnus met en relief la sagesse d'un Enée... Le pusillanime Félix et le pleutre Prusias grandissent de cent coudées Polyeucte et Nicomède. Mais pourquoi multiplier les exemples?

Oui, pourquoi? Et pourquoi toutes ces analyses? La meilleure remplacera-t-elle jamais la lecture du roman? Et, au lieu de nous peindre à nouveau tant de héros, ne serait-il pas mieux au critique de dégager, à travers les œuvres diverses, le tempérament de l'écrivain? Il est bien d'appeler tous ces romanciers des maîtres; encore faudrait-il nous montrer en quoi ils le sont, et dans quelles œuvres ils ont le mieux manifesté leur génie. M. Vézinet ne semble guère fixé là-dessus : de Pereda, il étudie longuement des romans de second ordre, tels que *Pedro Sanchez*, et néglige presque les meilleurs : *El Sabor de la Tierruca*, *Sotileza*, etc. — Les six beaux romans valenciens de Blasco nous sont présentés en huit pages, alors que *La Maja Desnuda*, œuvre bien inférieure, est analysée en vingt-quatre pages. Perez Galdos est, avant tout, l'auteur des *Episodes nationaux;* M. Vézinet n'en souffle mot; mais il n'a garde d'oublier *Dona Perfecta*, *Electra*, *Barbara* (cette dernière pièce analysée acte par acte).

Pour malheureuse qu'elle soit, cette sélection ne semble due ni au hasard, ni au manque de perspicacité littéraire, mais bien plutôt à certain parti pris trop apparent. Si M. Vézinet donne la préférence aux romans les moins bons de Galdos ou de Blasco Ibañez, c'est qu'ils lui fournissent l'occasion d'écrire un hors-d'œuvre sur le paupérisme et le cléricalisme en Espagne. S'il reproche à Pereda, et non à Blasco ou à Galdos, de moraliser à l'excès, c'est sans doute que ces derniers sont des adeptes d'une morale « édifiée sur certains principes, sur celui notamment de la solidarité humaine à travers les générations », tandis que Pereda est un tenant de la morale vieillote, fondée sur des dogmes : « et voilà comment une œuvre forte s'effondre dans le feuilletonnisme trivial et la capucinade. » Ce qui est tare chez Pereda devient vertu chez Blasco Ibañez : il parle en homme devant les hommes : « la leçon est mâle; elle est digne de celui qui représente avec tant d'intrépidité aux Cortès la population républicaine de

Valence. » On le voit, ce n'est pas le roman à thèse que combat M. Vezinet, mais bien la thèse du roman, lorsqu'elle n'est pas conforme à ses propres idées. — Si Valera ne s'effondre pas dans la capucinade, il userait du moins, à l'ocasion, « des artifices d'un feuilletonnisme grossier». Nous regrettons de n'avoir pas le temps de défendre contre un jugement si sévère l'exquis Valera, ce sceptique à demi, cet ironiste indulgent, ce conteur doué de toutes les élégances de l'esprit, ce peintre sûr des nuances d'âme et de pensée. Libre à M. Vézinet, après tout, de préférer à ces mérites d'ordre littéraire la sociologie rudimentaire et la rhétorique lourde des apôtres de Blasco, ou des ingénieurs modern-style de Perez Galdos!

Les **centenaires** deviennent à la mode de l'autre côté des Pyrénées : la Catalogne célébrait, au début de cette année, celui de Jaime Ier le Conquérant; l'Espagne tout entière se prépare à fêter le centenaire de la guerre de l'Indépendance.

Et comme si ces centenaires politiques ne pouvaient suffire à sa gloire, elle en célèbre de littéraires. Déjà c'était, il y a trois ans, « le Centenaire du Quichotte ». Je me trouvais alors à Tolède, et je me souviendrai longtemps du singulier cortège qui vint en troubler le sommeil. Précédés de la Garde civile et de deux timbaliers à cheval, au bruit d'orphéons dont je n'eusse jamais soupçonné l'existence dans la vieille ville taciturne qui garde ensevelie la gloire de l'Espagne, l'Excellentissime Municipe de l'Impériale Cité, le clergé, la magistrature, les cadets de l'Ecole d'Infanterie, tous les corps constitués, quoi ! avec une gravité bien castillane, s'acheminaient : il s'agissait d'aller poser une plaque commémorative... et quelques vains discours à l'auberge du Sévillan où Cervantès fit vivre « l'Illustre Souillon », en cette Nouvelle Exemplaire que tout amoureux de Tolède ne peut relire sans une mélancolique émotion. Dans toute l'Espagne, ce furent alors de pareilles fêtes : les fonctionnaires eurent à chômer trois jours de plus; l'Etat vendit des timbres à l'effigie de Cervantès !...

Si ce genre de divertissements ne s'est pas renouvelé, en mars dernier, en l'honneur d'**Espronceda**, nous l'avons échappé belle. Ce poète passe encore pour le chef de l'école romantique, bien mieux pour l'incarnation même du romantisme en Espagne. Nous le concéderons : inlassablement, il a su cultiver toutes les fleurs communes du jardin romantique, depuis « le Mendiant » glorieux, « le Condamné à mort » et « le Bourreau » jusqu'à la prostituée et au « Pirate », ces dignes frères en révolte du héros ténébreux, « jouet de ses passions », né pour souffrir des affres de l'amour coupable, le seul propre, selon l'école, aux belles effusions lyriques. On retrouvera donc dans l'œuvre heureusement courte du poète (Dieu nous l'enleva vite !) le chant d'orgie, les stances au doute, le pessimisme et le rire sar-

castique à la Byron, les invocations solennelles à un diable de mélodrame et à la tombe, oui, tous les poncifs de l'école, mais affadis encore par un esprit vulgaire entre tous ceux de ce temps. Et si seulement la pauvreté du fond poétique était relevée par le prestige des trouvailles verbales, par la splendeur d'images neuves ! Elle ne l'est qu'en de trop rares fragments : le chant à Thérèse dans *El Diablo Mundo*, le portrait d'Elvire et le récit de sa mort dans l'*Etudiant de Salamanque*, le Chant au Soleil... N'empêche ! On peut répéter avec le comte de Toreno, son contemporain, ce mot cruel : « Je préfère lire Byron dans l'original. »

De fait, le Sancho Saldaña, prototype du mauvais roman historique du même nom, est un pur héros byronien ; la chanson du Pirate est une réplique du Corsaire, et l'on pourrait allonger la liste de ces emprunts à Byron, à Musset et... à Béranger. Quant au grand poème à prétentions philosophiques *le Diable-Monde*, plein de hors-d'œuvre (comme le chant à Thérèse), d'apostrophes à ses ennemis politiques et de plaisanteries de collégien émancipé, il rappelle bien le Faust de Gœthe, le Don Juan de Byron, et plus encore le Tristan Shandy de Sterne, mais de la copie aux modèles quelle distance ! Ecoutons un instant chanter notre poète :

Ay ! pour toujours, dit-il, l'orgueil de la belle jeunesse, la musique de l'âme et sa mélodie, les songes d'enthousiasme et de vertu, tout a déjà passé. Elles ont passé, ay ! les heures d'allégresse, et le cercueil ouvre son sein affamé (*sic*), et unique avenir, seul espoir, la mort à pas de géant avance.

Qu'est-ce que l'homme ? Un mystère. Qu'est-ce que la vie ? Un mystère aussi ! Les ans parcourent leur rapide carrière, et la vieillesse arrive... Il est vain de pleurer la jeunesse perdue, vain de chercher remède à nos maux. Le présent est un songe d'un moment ; l'avenir, la mort ; ce qui fut, un conte.

A elle seule, l'originalité d'une telle philosophie n'eût pas fait le succès d'Espronceda. Heureusement pour sa gloire, ce grand dadais sut opposer, dans sa vie comme dans son œuvre, « la nature aux conventions sociales » ; il fut l'éternel rebelle en guerre contre tous les tyrans, pour la rédemption de tous les peuples ; il est mort jeune. Conspirateur à quatorze ans, emprisonné, puis exilé à Gibraltar, à Lisbonne, à Londres, à Paris, mis hors d'état de sauver sa patrie, il mettra sa fougue au service des autres pays opprimés : en juillet 1830, on le trouve à Paris faisant le coup de feu aux barricades ; l'année suivante, il accompagne Chapalangara dans son expédition aux Pyrénées ; il s'enrôle pour aller arracher la Pologne au joug des tsars. Avouons-le : bien que notre rebelle ait mal tourné — il devint diplomate et mourut député — il méritait son centenaire officiel. Il ne l'a pas eu, pour cette simple raison que le parti libéral ne dirige pas, cette année, les destins de l'Espagne : le dit parti qui poursuit de sa

haine les nationalistes catalans, et qui promulguait, il y a 2 ans, une loi soumettant certains délits de presse à la juridiction des tribunaux militaires, n'eût pas manqué, dans son amour des grands principes, de fêter congrûment le révolté d'hier, le défenseur des nationalités, vers l'an de grâce 1830.

Ainsi les poètes ont été les seuls à faire les frais du centenaire d'Espronceda. Encore ceux de Catalogne s'y sont-ils refusés, comme on devait l'attendre : Joseph Carner, dans la *Veu de Catalunya*, Oliver, dans *la Vanguardia*, Alomar, dans une de ses concises et substantielles « sportules » du *Poble Catala*, toujours si belles de rythme et de pensée, ont dénoncé l'inanité du lyrisme d'Espronceda, son « sentiment plébéien de la poésie ». Nous ne nous en étonnerons pas : le romantisme stérile qui paralyse encore le reste de l'Espagne est déjà mort en Catalogne. Il ne l'est pas en Castille, et nous ne nous étonnerons qu'à demi de voir des poètes tels que Diez Canedo, Marquina, Martinez Sierra, si vivants, si modernes pourtant, tenter de faire revivre une voix d'outre-tombe. Les deux premiers ont d'ailleurs apporté leur hommage à Espronceda en de beaux vers que reproduit l'*Ateneo* du mois de mars, consacré tout entier au poète romantique. La même revue publie aussi une excellente étude critique d'Antonio Corton, qui parviendrait presque à nous faire partager son admiration pour Espronceda, tellement elle est discrète et tempérée de justes réserves. Sur un point du moins, nous nous entendrons : M. Corton reconnaît que le chantre de Thérèse fut « un grand enfant ». Je crois qu'il ne sut jamais être autre chose : un grand enfant, qui eût voulu être terrible.

MARCEL ROBIN.

LETTRES NÉO-GRECQUES

Kostis Palamas : *Grammata*, tome II ; « La Hestia », Athènes. — Emmanuel Rhoïdes : *La Papesse Jeanne*, roman médiéval traduit du grec par Alfred Jarry et Jean Saltas; Fasquelle, éditeur, Paris. — Gregorios Xénopoulos : *Diyimata*, 3ᵉ série ; « La Hestia », Athènes : — Joannis Ghikas : *Tis Exokis*, Tableaux et contes; Lagoudakis. édit. Alexandrie. — Costas Paroritis : *I Nekri tis Zoïs;* Athènes. — D. Kalogeropoulos : *Diyimata; Chrysanthema*, etc. « Pinacothiki », Athènes. — Constantinos Christomanos; *To Vivlio tis Avtokratiras Elisabet, pages de journal;* Sakellarios, Athènes. — Memento.

On m'a posé cette question : « Pourquoi semblez-vous préférer les vulgaristes? Ils travaillent contre la patrie grecque, et leur besogne est néfaste. Seriez-vous par hasard trop sensible aux compliments qu'ils ne sauraient négliger de vous faire pour vous entraîner avec eux ? Votre bon goût ne peut s'égarer à ce point, et vous devez sentir qu'il n'y a pas de beauté véritable, partout où des vocables barbares, issus du turc ou de slave, remplacent les mots de l'ancienne langue. »

Voilà de sérieux griefs et il ne sera pas sans doute inutile que je reproduise ici succinctement la réponse que je fis. D'abord, il n'est pas douteux que le vulgarisme n'ait ses erreurs ou plutôt ses exagérations. Sa prédilection pour le mot rare est un écueil, et il ne doit pas se ravaler au patois ni à l'argot, s'il veut grandir. C'est l'honneur de Mistral que d'y avoir pris garde, en des conditions beaucoup moins favorables, et quoiqu'on l'ait accusé, lui aussi, d'agir contre l'unité de la patrie, il n'en a pas moins conquis l'une des premières places au sein de la poésie universelle. Aussi est-ce avec raison que Palamas en ses *Grammata* évoque la grande figure de celui qui se proclamait lui-même « Humble écolier du grand Homère », « le plus grec des poètes modernes », a dit Gaston Paris.

Mais si le Vulgarisme, chez quelques-uns de ses adeptes, peut pécher dans son vocabulaire, chose facile à mettre au point, il a raison de se montrer irréductible au point de vue grammatical; car il ne saurait y avoir deux grammaires d'une même langue, et en cette matière, — Platon lui-même le proclamait — c'est le peuple qui fait loi, même s'il ne sait pas lire. Le Purisme un jour ou l'autre devra donc renoncer aux formes bâtardes qu'il préconise dans la déclinaison et la conjugaison, la poésie ayant déjà, une fois pour toutes, refusé de s'en servir. Que des formes doubles puissent coexister durant un certain temps, cela s'est vu en français, en italien; mais c'est le principe grammatical populaire qu'il importe d'accepter et de proclamer. Après cela, que chacun reste maître de son vocabulaire : c'est affaire de goût personnel. Et pour être expressive, la beauté ne saurait accepter de canon fixe : elle relève de l'émotion individuelle, et il ne suffit pas de crier son nom pour l'adorer comme il faut. Mais il y aura perpétuellement des classiques formalistes, et des romantiques avides de créer, fût-ce au mépris de la tradition la plus vénérable. Seuls les génies suréminents portent en eux la double faculté de s'aventurer et d'harmoniser. A chacun, d'ailleurs, sa fonction. Reprenant une phrase caractéristique que Karkavitsas met dans la bouche de l'un de ses personnages, Kostis Palamas y insiste : « Le grec puriste et le démotique sont deux frères, dit-il; le premier eut pour héritage les livres de nos ancêtres; le second leur âme. Gardons les livres pour l'étude, car ils sont immortels, mais n'allons pas détruire l'âme qui leur survit. »

Ah! je le sais. Le goût des gens bien élevés ne peut admettre que l'on donne la forme populaire aux vocables anciens ignorés du peuple et dont l'écrivain moderne peut avoir besoin. Comme la poésie se passe volontiers de ces archaïsmes et les évite même, il s'explique aisément par là qu'on ait toléré ses préférences vulgaristes. Il en va de même en toutes langues et la belle prose française n'abuse guère des mots savants : elle s'en détourne.

Koraïs fut le premier à tenter un compromis entre la langue écrite et la langue parlée; mais ce compromis donnait la suprématie grammaticale à la première. De là son échec. C'est le contraire qui eût été logique, et c'est ce que vient proclamer Psichari. Mais il serait injuste de méconnaître que d'instinct, en poésie, les grands esprits de la nouvelle Grèce, depuis Solomos jusqu'à Martzokis, ont trouvé la solution du problème. Cette solution serait grandement facilitée sans doute, si les Grecs voulaient s'abstenir de certaines querelles orthographiques plus ou moins bien fondées, comme en ce qui concerne les noms en ις, εως, et le choix ou la suppression de certaines lettres.

Les *Grammata* de Palamas sont eux-mêmes un exemple vivant de ce qu'on peut réaliser avec tout le respect possible du vocabulaire de l'ancienne langue. Hélas ! l'écueil capital n'est autre que le pédantisme, tant de fois dénoncé comme funeste, par la voix de Solomos, de Valaoritis, de Vernardakis, de Roïdis. Tour à tour ces quatre figures haussèrent le flambeau grâce auquel le Verbe « illumina dans sa vérité la beauté de l'idée nationale, en matière de langue », et Palamas, pour mieux rendre hommage à leur continuateur, M. Photis-Photiadis, leur consacre en son recueil l'une de ses plus saisissantes études. On s'étonne toutefois que, Solomos excepté, les trois autres champions du bon sens linguistique aient cru devoir se servir, pour argumenter, de l'instrument verbal qu'ils combattaient. Les lettres si caractéristiques de Valaoritis à Roïdis (3 novembre 1877 et 5 janvier 1878, reproduites par la *Hestia* en 1889 et par les *Panathénées* en 1905, sont rédigées en « puriste ». Quant à Vernardakis et à Roïdis, malgré la *Réfutation du pseudo-atticisme* du premier et les *Idoles* de l'autre, toute leur œuvre est en scolastique. Erudits, passionnés de beau style, gens de goût par-dessus toutes choses, ils prétendaient d'abord écrire pour leurs contemporains, lettrés comme eux et n'usant du langage populaire qu'à titre familier. Ils avaient trop de scepticisme critique pour viser à bâtir un nouvel édifice. La foi cherche à délimiter l'avenir; ils voyaient clair dans le présent dont ils souriaient et c'était assez pour eux. Les *Idoles* n'en restent pas moins comme l'une des plus précises constatations de fait qui aient été dressées, et elles ont ironiquement débouché les oreilles de ceux qui, pour ne pas entendre le *Taxidi*, se prétendaient sourds.

Avant toutes choses, Emmanuel Roïdis fut un homme d'esprit. Sans parler de quelques-uns de ses contes, la **Papesse Jeanne**, dont Alfred Jarry avant de mourir eut le temps d'achever en toute perfection de style la traduction française avec l'aide érudite du docteur Saltas, en est la preuve.

D'aucuns regretteront que, pour l'éclaircissement d'un sujet aussi scabreux, les traducteurs aient cru pouvoir supprimer l'Introduction historique qui précède l'ouvrage grec. Il semble, en effet, — résultat

des travaux les plus sérieux — que la *Papesse Jeanne* n'a jamais existé. Quoi qu'il en soit, la fantaisie gouailleuse, la finesse et l'agrément du récit nous suffisent à placer l'humoriste grec parmi les dignes héritiers de Lucien, entre Voltaire et Anatole France. Son genre d'esprit ne nous déconcerte pas au premier abord comme celui des Espagnols ou des Anglais, dont le rire est si différent du nôtre ; au contraire, Roïdis est de notre famille, et quand on a lu, après les fabliaux de France, quelques-uns des Contes italiens si artistement colligés et traduits pour notre plaisir par Ad. Van Bever et Sansot-Orland, ses traits de malice irrévérencieuse, pour être aiguisés avec plus d'art, n'en apparaissent pas moins comme ayant été puisés au même carquois. Au reste, reprenant une phrase des *Provinciales* de Pascal, il se défend bien de rire de la religion, mais seulement de ceux qui la profanent. Après tant de pseudo-reconstitutions historiquement prétentieuses, ce roman médiéval nous remmène vers des conceptions littéraires où le souci d'amuser tient la première place, ce qui a bien sa valeur. Qu'y a-t-il de plus vivant que la pérennité des ridicules humains ?

Ce n'est pas que le « rabalaisisme » pétillant qui distingue la *Papesse Jeanne* ne frôle parfois de très près les faciles risées chères à Pigault-Lebrun ; mais les rapprochements bouffons où excelle l'imagination de Roïdis, grâce à la parfaite culture de l'écrivain, n'excèdent jamais la mesure. Tout au plus pourrait-on leur reprocher d'être amenés trop souvent de la même façon, en sorte que la *Papesse Jeanne* donne plutôt l'impression d'un long conte que d'un véritable roman. Mais à ce défaut nul jusqu'ici n'échappe en Grèce, terre bénie des conteurs et des rhapsodes.

A celui qui tentera d'analyser plus tard le caractère et l'œuvre d'Alfred Jarry, il appartiendra de chercher ce qui s'appariait en lui au tempérament de l'ironiste grec.

Par le haut souci de style qui la distingue autant que par son exactitude, il doit nous suffire d'affirmer que la traduction d'aujourd'hui n'est pas indigne de figurer à côté de ses autres œuvres. J'ai ouï dire que l'auteur d'*Ubu* se proposait de mettre en œuvre la légende de la Papesse Jeanne, quand il eut tout à coup connaissance de l'ouvrage grec. Il s'y plut et abandonna son premier projet. Cela nous vaut en France la révélation d'un réel écrivain.

J'ai dit que le roman néo-grec ne faisait que de naître ; j'aurais tort pourtant d'oublier *le Rêve de Yanniri*, *la Vie et l'Amour dans la solitude* de Psichari, *le Mendiant*, *l'Archéologue* de Karkavitsas, *le Rocher Rouge* de Grégoire Xénopoulos. Il est vrai que ce dernier n'a pas encore paru en librairie ; mais les livres de Xénopoulos se succèdent à lents intervalles, et nous avons à le juger aujourd'hui sur la présentation de son troisième livre de **Contes**.

Xénopoulos est un charmeur ; psychologue avisé, juste ce qu'il faut pour intéresser à l'âme de ses personnages, observateur précis, peintre vivant des mœurs et des visages de son île natale, l'immortelle Zante. Sa meilleure muse habite là, et cette fois encore, elle lui a dicté un chef-d'œuvre. Sior Antonakis, l'homme aux yeux farouches et à la bouche amère, qui nie la bonté et ne peut s'empêcher d'agir perpétuellement avec bonté, l'altruiste de cœur que sa raison combat, est un personnage dessiné avec adresse, et que les contradictions mêmes du caractère illuminent d'un jeu troublant de lumières et d'ombres. Les autres perles du collier sont d'une eau moins chatoyante ; mais partout la grâce habite, qualité maîtresse, qui résulte plutôt du fin sourire de l'artiste que de son émotivité même. Xénopoulos a des dons de précision légère qui rappellent notre Daudet, mais il lui faut, pour être complet, l'atmosphère de Zante. Les Contes et tableaux corfiotes, que Jean Ghikas nous offre sous le titre **A la Campagne**, dégagent un charme de régionalisme analogue, avec je ne sais quoi qui s'attache davantage à mêler les choses aux personnages.

Ainsi de Costas Paroritis, qui dans ses **Morts de la Vie** nous présente d'une touche infiniment plus mélancolique et triste des épisodes insulaires ou marins, à placer entre les récits de Karkavitsas et ceux de Pappadiamandis.

Avec M. Kalogeropoulos, dont l'œuvre déjà considérable embrasse une dizaine de volumes, avec Théodoros Kypræos, qui ne nous a encore donné que deux recueils amoureusement ouvrés dans une pensée de symbole, nous nous trouvons moins dans la réalité directe de la vie que dans son interprétation même. Dans ces **Contes**, dans ses *Impressions de Vie*, dans ses *Pages de Journal*, dans ses récents *Bas-Reliefs*, dans les délicats poèmes en prose de **Chrysanthème**, M. Kalogeropoulos aime et songe, adore et chante, regarde et jouit, ivre de chaque fleur rencontrée, comme le papillon dans la prairie où le soleil ruisselle. Nulle part mieux que chez lui ne s'allie la pureté antique à l'élégance moderne, et la langue dont il se sert porte en elle-même les caractéristiques de ce grand souci de mesure. De tous ses livres, c'est *Chrysanthème* que je préfère pour le raccourci lumineux de chaque pièce, et c'est de Catulle Mendès que je songe en fermant le livre.

Dirai-je maintenant que j'ai passé mes instants les mieux remplis à lentement savourer le **Livre de l'Impératrice Elisabeth**, que les Grecs n'avaient pu lire jusqu'ici que dans l'original allemand de 1898 ou dans la traduction française de Syveton? M. Christomanos s'est enfin décidé à faire une édition de cette belle œuvre en sa langue natale, précédée d'une magistrale traduction de la préface de Barrès par Paulos Nirvanas. On sait comme M. Christomanos

est poète et quel goût sûr est le sien : il a peint avec tous les traits de la réalité une figure idéale ; mais il semble qu'en grec les mots dégagent de la lumière et que les dons de l'écrivain soient doubles. Voilà un chef-d'œuvre du démotique et j'en arrive à me demander si ce n'est pas là plutôt l'original.

Memento. — Grâce à la munificence du Prince Georges et de la Princesse Marie envers le maître conteur Al. Pappadiamandis, à l'occasion de son jubilé littéraire des 25 ans, les meilleures de ses œuvres vont pouvoir paraître en librairie.

De son côté la revue alexandrine *Néa Zoï* rend un hommage spécial au Dostoïewsky néo-grec.

Les œuvres dramatiques récentes de MM. Tangopoulos (*Les Chaînes*), Polémis, Tsokopoulos, Pappazaphiropoulos (*L'Emancipée*) imposeront à notre prochaine chronique de reparler longuement du théâtre. Nous ne saurions tarder plus longtemps non plus d'y donner place à M. Dimitracopoulos, aux récents poèmes de Pallis, de Markos Avgéris, de Vlamis, aux proses macédoniennes de Varlendis, poignantes et vengeresses, aux *Œuvres complètes* de Valaoritis, auxquelles *Panathinœa* emprunte des fragments poétiques jusqu'alors inédits, à la Collection éminemment vivante et talentueuse d'*Igisô*, où tous les jeunes talents poétiques de la nouvelle Grèce ont leur place, à l'analyse des divers journaux et revues où s'éparpille la production littéraire.

DÉMÉTRIUS ASTÉRIOTIS.

LA FRANCE JUGÉE A L'ÉTRANGER

M. Mounet Sully jugé par un Allemand.

Le « doyen » du Théâtre Français a entrepris, ces derniers temps, une tournée à l'étranger qui, après l'avoir mené dans quelques contrées du Levant, le fit s'arrêter en terre allemande, à Vienne et à Berlin. Je trouve, dans la *Neue Freie Presse* du 26 avril, un feuilleton fort intéressant sur notre tragédien, intéressant surtout parce qu'il semble résumer l'opinion qu'en général les Allemands se font de la tragédie française et de ses représentants. Pour tout bon Allemand, depuis Lessing, l'unique génie dramatique français, le seul national, serait Molière, et, vérité parallèle à celle-ci le mode d'expression permis à notre art dramatique serait uniquement la comédie, particulièrement si elle est « pikant » : le Français étant, sans conteste, maîtres ès vaudevilles. Les Allemands renonceraient volontiers à la gloire du *Lustspiel*, mais réclament hautement le monopole exclusif du drame... Mais laissons la parole à M. Raoul Auernheimer, signataire dudit feuilleton. Il commence par nous citer ce mot fameux de Henri Heine : « Les Français sont les comédiens ordinaires du bon Dieu », puis ajoute :

Il y a là quelque chose de vrai. En comparaison, pour le moins, avec les Allemands, — bonnes gens qui n'aiment guère à se déguiser et le font mal, — le Français est né comédien. Il trompe aisément, et d'une bouche riante. Plaisanterie française, politesse fran-

çaise, amour français, art français, tout cela n'est rien autre qu'une joyeuse tromperie, exécutée sans malice, comme de connivence avec le trompé....La fidélité allemande est certainement plus morale, mais, hélas! aussi plus ennuyeuse. Et comme, au théâtre, la morale ne vient qu'en seconde ligne, — maxime qui doit, il est présumable, rencontrer au Ciel une approbation unanime, — rien ne dit que le bon Dieu, s'il pouvait jamais avoir quelque désir d'une représentation théâtrale, n'appellerait point de préférence des comédiens français en son céleste théâtre. Mais il est supposable qu'il les ferait jouer dans quelque pièce gaie, non seulement parce que la gaieté est au Ciel fort prisée, mais surtout parce que cette tromperie acceptée des deux côtés, et qui pourrait s'appeler convention, a plus de goût dans le rire que dans les pleurs. Le tragique français, celui des auteurs comme celui des comédiens, a toujours quelque chose de forcé. Les Français sont comme ces hommes aimables qui peuvent tout, sauf exprimer des sentiments de condoléance. Ils se montrent ou raides ou exagérés. En tout cas, ce n'est pas leur élément. Presque toujours les acteurs allemands manquent de naturel dans les pièces comiques : on reconnaît sans peine qu'ils se sont fardés en gaieté. Chez les Français, c'est l'inverse : il leur faut se farder en tristesse, renoncer à ce qu'ils ont de meilleur, cacher leur nature. Mais cet abandon, cette dissimulation ne suffit point. Il est nécessaire que quelque chose de positif s'y vienne ajouter. Ce positif auquel la nécessité les oblige à avoir recours, c'est ce sens latin des formes, le raisonnement, la technique, toutes qualités dont la Nature les a doués et dont ils peuvent disposer à loisir. Et voilà comment a dû naître le style tragique français...

Ce style, M. Auernheimer l'appelle un raisonnement drapé, une technique stylisée. Mais à quoi bon s'efforcer à définir le tragique français, puisque M. Mounet-Sully est là?

M. Mounet-Sully qui, ces jours derniers, à son retour du Caire, a, tragiquement, touché Vienne, est la somme de l'art tragique français. Il l'est dans une plus large mesure que Sarah, parce que celle-ci est plus géniale et que son art, accommodé en vue de l'exportation et que le voyage a poli davantage, a, jusqu'à un certain point, perdu le caractère Comédie Française...

Nous avons en France peu de tragédiens; par contre, nous sommes suffisamment riches en tragédiennes et nous exigeons, assure l'écrivain viennois, qu'elles soient belles et aient les épaules nues.

Certes M. Mounet-Sully est un homme, voire un homme très mâle, et il semble que c'est ce qui, dans un milieu efféminé et dans le domaine d'un tragique également efféminé, lui ait valu une grande

partie de son succès. Lorsque, aux environs de 1870, il débuta à la Comédie Française,ce qu'on célébra le plus dans le débutant ce furent ses avantages physiques, sa beauté, ses bras pleins, sa chevelure naturellement bouclée,sa voix sonore et le feu sombre de son regard. Vraiment M. Mounet-Sully n'est plus un bel homme, mais il est devenu un homme imposant... Grand et lourd, il marche au théâtre à pas graves et grands, et sa démarche est si sûre et si rythmée qu'on pourrait dire qu'il scande avec ses jambes. En vérité une certaine plénitude de graisse « passive » alourdit ses mouvements plus que ne l'exige le rôle tragique. Presque autant que la grâce,l'humour lui manque, et c'est chose que son extérieur nous révèle dès le premier abord. Sa tête forte repose sur un cou trop court, trop ramassé ; les traits de son visage sont sans finesse; le nez presque aussi grand que celui de Novelli, sans en posséder le dessin spirituel ; les yeux saillants, les paupières en « couvercle de pupitre » (1) ; la bouche entourée d'épaisses lèvres qui, lorsqu'il parle, forment un carré et, tragiquement, découvrent la mâchoire. Certes, il faut avouer que M. Mounet-Sully domine ce puissant visage. Ses traits lui obéissent et prennent aisément toutes les transformations qu'il lui plaît d'ordonner. Sa mimique n'est point des plus riches, mais il en sait l'économie. Elle est, dans le domaine du tragique, ce qu'est la langue française, peu riche en mots, mais dans laquelle on peut tout exprimer.

Pompeuse, sombre et gonflée comme sa personne physique et ses gestes, est aussi sa déclamation. A la Comédie Française, on célébrait en son temps le courageux naturalisme de son jeu. Eh bien ! il est intéressant de voir ce qu'on appelle naturalisme à la Comédie Française. Comme roi Œdipe, par exemple, le voici qui entre, à la dernière scène, les yeux surfardés de rouge. Ce fut alors de sa part une audacieuse innovation, pour tant qu'il y ait là innovation et qu'il ne l'ait empruntée à quelque Italien. Quoi qu'il en soit, par cet effet, — car ce n'est qu'un effet et rien de plus, — il parvint au contraire de ce qu'il voulait atteindre, et il nous enleva ce qu'il pensait nous donner, à savoir l'illusion d'yeux crevés, car, sous le rouge maquillage, nous voyons ses grands yeux tragiques rouler... Mais M. Mounet-Sully détient encore en réserve un autre trait naturaliste, non, cette fois, dans *Œdipe*, mais dans *Ruy Blas*. Dans cette pièce représentée il y a plus de soixante-dix ans à Paris et qui fut alors révolutionnaire, — à notre époque il semble que ce ne soit plus qu'un de ces antiques pistolets de poche utilisés au temps jadis, mais que l'on a depuis accrochés au mur comme décoration, — dans cette pièce rouillée, M. Mounet-Sully joue le rôle d'un laquais qui, à la Cour d'Espagne,

(1) *Pultdeckel* qui, ici, pourrait se traduire par *tablier de secrétaire*.

monte aux plus hauts honneurs, devient ministre, amant de la reine, jusqu'à ce qu'enfin son origine étant dévoilée par son ancien maître il se réfugie dans la mort... Nous le voyons faire son entrée, au troisième acte de *Ruy Blas*, habillé de velours noir frappé, avec manteau de pourpre et chapeau à plumes — alors le costume d'un ministre avait une élégance telle ! — et tenir à ses collègues un violent discours où il leur reproche à tous ce qu'on eût pu reprocher aux ministres de Louis-Philippe. La disposition des personnages sur la scène est celle-ci : le premier ministre directement devant la boîte du souffleur, et les autres, terrifiés, comme un tremblant troupeau de moutons, pressés dans le coin droit de la scène. Que fait alors M. Mounet-Sully? Il adresse, debout tout contre la boîte du souffleur, la première partie de son discours à la quatrième galerie, comme si le banc des ministres se trouvait tout là-haut. Subitement il se tourne et, vingt vers durant, montrant à la salle son dos impeccable, il lance la deuxième partie de son discours devers la porte dont les deux ailes, à son entrée, s'étaient respectueusement ouvertes devant lui. Quant aux ministres, il n'a nul regard pour eux. Et parce qu'il tourne le dos au public, on prononce, à la Comédie, le nom de naturalisme...

Non, il est impossible de comprendre et d'expliquer cet artiste, si l'on se place au point de vue du naturalisme... Il faut ne voir en son art qu'un ornement. Mounet-Sully est à peu près aussi naturel qu'une feuille d'acanthe à un chapiteau grec... Il est possible que, jadis, lui aussi ait ressenti et parlé naturellement. Mais aujourd'hui la langue ne lui est plus qu'un prétexte à chanter, et la passion qu'un motif à prolonger les voyelles. Celles-ci sont la chair du langage, alors que les consonnes en sont les os. M. Mounet-Sully s'adonne tout à la chair. Sa diction est épaisse comme son corps. A-t-il, par exemple, à prononcer le mot « malheureux », lequel apparaît pas mal de fois, dans une tragédie, le second « eu » se brise en un septuple écho aux parois de sa bouche. Son « Charles Quint! », au troisième acte de *Ruy Blas*, tremble à travers l'édifice, comme un furieux choc de cymbales, et son « traître » résonne tel un coup de trompette. Il joint à cela une façon fort réussie de passer du *fortissimo* à un *piano* susurré, et de rompre la courbe hiératique de ses gestes par une gesticulation soudaine et impétueuse. A la Comédie, cela est encore du naturalisme; mais en vérité ce n'est qu'un moyen de rehausser l'effet. Je ne crois pas que M. Mounet-Sully puisse jamais, de gaieté de cœur, accepter de jouer un rôle qui le veuille laid. Rien n'est plus significatif pour la compréhension de l'art de cet acteur que son départ dans *Œdipe*. Subitement, se répand alors, sur le roi qui s'en va, un flot de lumière rouge lancé de la coulisse. Chancelant, conduit par Antigone, l'aveugle Œdipe quitte la scène en plein feu de Bengale,

non sans avoir, d'un regard tendre, pris congé de la galerie. C'est tout Mounet-Sully. La lumière rouge, voilà son élément... Il fut trop tempêtueusement jeune en son temps, et c'est pourquoi il nous semble aujourd'hui trop vieux pour le nôtre, qui n'est pourtant point tant éloigné du sien. Mais il est, plus vieux que M. Mounet-Sully, des comédiens dont le jeu est d'un quart de siècle plus jeune que le sien...

Il est le classique interprète des rôles classiques. Et comme, à Paris, l'opinion courante — fort compréhensible — est qu'il y faut jouer et Racine et Corneille, il va de soi qu'on y doive louer un comédien qui mécomprend aussi profondément l'hellénisme que l'ont mécompris ces deux poètes. Il est admissible qu'on l'acclame en Orient, pour ce qu'il y est le porte-étendard de la magnifique langue française, mais nous qui, pour l'instant, nous trouvons situés entre le Caire et Paris, nous ne voyons aucune raison d'y mêler nos bravos. C'est libérés de toute passion que nous le considérons, comme les Français pourraient considérer un de nos comédiens schillériens. Et nous ne voyons en son style si célébré qu'un procédé vieilli. Qu'est-ce que le procédé? Un style si satisfait de lui-même qu'il dédaigne tout effort nouveau. Et c'est là le style de Mounet-Sully. Lorsque, jeune homme à la chevelure brune et bouclée, il entra à la Comédie Française, son noble port, sa voix sombre et triste et son discours puissant lui subjuguèrent le cœur des femmes et la reconnaissance de Paris. Il conquit le succès et il le garda. Sa seule erreur fut d'employer toujours les mêmes moyens. Aujourd'hui encore, s'il entre en scène, ses cheveux sont bouclés et bruns, et sa voix résonne triste et sombre. Certes, cette tristesse est à l'heure présente justifiée, car sa jeunesse s'en est allée. Mais c'est aussi pour cette raison qu'elle ne nous émotionne plus... Peut-être est-ce ce qu'il y a de vraiment tragique dans le « doyen » français, tragique dont tous ses rôles sont pénétrés et dont lui-même se rend à peine conscience. Son rôle le plus poignant n'est pas Œdipe, non plus que Ruy Blas, non plus que Polyeucte, mais : Mounet-Sully, l'artiste vieillissant qui, oublié du monde, mime sa propre jeunesse.

Cet article est sans pitié, comme le gendarme de Courteline, mais le gendarme, en l'occurrence, n'a pas toujours tort.

LUCILE DUBOIS.

VARIÉTÉS

Les deux Saül. — La représentation d'un *Saül*, francisé dans les rythmes et dans l'esprit, a attiré l'attention des lettrés sur un grand poète italien et sur la littérature tragique de la patrie de Dante. Les Italiens se sont émus à la nouvelle que l'adaptation d'une tragédie

d'Alfieri présentait des scènes, des personnages, des situations, auxquels l'étrange poète piémontais ne songea point. Une polémique s'en est suivie. Puis, la troupe Silvain a donné devant des invités le *Saül* incriminé.

Voici l'historique rapide de l'événement. Le public ne s'est pas prononcé sur le droit d'adaptation à outrance des œuvres anciennes, ou sur le devoir du respect absolu de la chose faite et fixée par la gloire.

Le principe n'a pas même été mis en cause devant le public, auquel manquait une donnée essentielle pour se prononcer, s'indigner ou approuver : la connaissance de la tragédie d'Alfieri.

Il est inutile de résumer cette œuvre. *Saül* est une tragédie admirable, ce n'est pas un chef-d'œuvre. Alfieri n'a pas écrit de chefs-d'œuvre, dans le sens universel du mot ; ses tragédies sont très puissantes, de véritables poèmes de haine généreuse et de colère patriotiques. Il subit le charme irrésistible de la passion politique, ainsi que les autres grands écrivains de son pays, hors le pur Léopardi et les poètes de la chevalerie. Mais la violence et l'ardeur indomptable de son grand talent se butèrent aux écueils rouges de la vie collective simplement patriotique ou vastement humaine, et ne prirent pas d'assaut les nuées fabuleuses de l'inspiration où la vie réelle devient abstraction, rêve éternel : là où Eschyle « stylisa » la matière poétique d'Homère en créant la Tragédie.

Dans *Saül*, toute la passion politique d'Alfieri devient cependant pure poésie, le poète s'élève jusqu'à l'évocation d'un « type » humain : Saül. Le vieux roi nous apparaît dans toute son angoisse, nouant et dénouant ses passions impétueuses selon le jeu irrésistible de ses sentiments en délire. La tragédie d'Alfieri consiste dans ce jeu délirant. Ce poète méditerranéen, de culture française et italienne, nous représente ainsi la douleur typique d'un homme très puissant. Cet homme, nous l'avons rencontré plusieurs fois le long des chemins tragiques de la littérature occidentale : chez les Grecs et chez Shakespeare. C'est un peu Œdipe ; c'est un peu le pâle Hercule furieux d'Euripide, qui dit à Thésée : « Mes maux, j'en regorge ! il n'y a plus place pour d'autres. » Et c'est aussi un peu le Prométhée nerveux, et par trop gémissant, d'Eschyle, qui s'écrie devant des femmes : « O ciel, lumière où roule l'immensité, voyez ce que je souffre pour la justice ! »

Mais en plus — ou en moins — le *Saül* d'Alfieri est un névropathe tourmenté, ondoyant entre sa générosité religieuse profonde qui le pousse à exalter David, symbole de la vie qui se renouvelle, et sa fierté individuelle ébranlée, qui le pousse à détester David, afin de pouvoir croire encore à sa propre jeunesse et à sa puissance encore nécessaire. La signification tragique du roi antique se concentre ainsi pour le

poète italien dans une étude d'âme, dans la représentation ardente d'un état d'âme royal et religieux, dans l'évocation mouvementée et synthétique d'une grande âme en délire. Et cette évocation purement psychologique, et plus particulièrement pathologique, nous éloigne des Grecs, nous rapproche immédiatement du grand initiateur de la littérature psychologique occidentale. Tous les grands fantômes de Shakespeare défilent alors, ou luttent ensemble, dans notre souvenir ému. Dans le tumulte de la superbe névrose humaine éternisée par Shakespeare, nous distinguons surtout, évoqués par *Saül*, les trois plus puissantes représentations de l'immense délire : Lear, Macbeth et Hamlet.

Le Saül d'Alfieri souffre tous les tourments de ses devanciers tragiques. L'esprit âpre et dédaigneux de l'Italien leur refuse même tous les soulagements de la *vis comica*, que l'Anglais offrit largement à ses personnages. Saül ne sourit jamais. Il n'a jamais l'emportement sombrement joyeux du Roi Lear qui lui faisait hurler : « En avant, Luxure, pêle-mêle! car j'ai besoin de soldats! » Il n'a pas le vague espoir de Macbeth, ou le sourire amer du philosophant Hamlet. Saül est une âme en deroute, un organisme royal qui se désagrège dans une royale folie. Une nuée rouge l'entoure toujours, et il est vraiment dantesque plus que shakespearien : ce n'est plus un homme dans le monde des hommes, c'est un grand damné dans un monde rouge d'impitoyable damnation : sa vie intérieure.

Voilà donc la figure très complexe qu'Alfieri créa de la souvenance historique et de la souvenance littéraire de l'Occident, et du mouvement propre à son pathos toujours furieux.

Sa création est réalisée psychologiquement par des modes rapides et synthétiques. Sa psychologie n'est ni dans les paroles ni dans les attitudes de Saül. Elle est surtout dans la chaîne ininterrompue de son délire, qui entraîne implacablement le roi vers l'épée sur laquelle enfin il se jette pour se reposer, pour mourir.

Alfieri ne rappelle pas la profondeur psychologique de l'analyse shakespearienne. Nul poète « méditerranéen » n'a été profondément psychologique, les poètes tragiques moins que les autres. Les races boréales ont jusqu'ici le privilège de la création psychologique de « types humains » plus que de « figures humaines », de types éternels, ainsi qu'elles ont le don de la création métaphysique et symphonique. *Hamlet* et la *Symphonie en ut mineur* de Beethoven nous viennent d'elles. Nos poètes tragiques ont excellé surtout dans le pathétique des situations et des attitudes. Alfieri n'a pas dépassé ces bornes assez regrettables de sa race. Mais, entre ces bornes, il a pu créer, avec *Saül*, une tragédie d'un tel mouvement, d'une telle rapidité dans la représentation, si simple et si simplement « essentielle », dans le développement du délire royal, qu'on ne peut pas la lire

sans haleter. Toute la puissance de cette tragédie est dans son extraordinaire rapidité. Les deux mouvements de l'esprit du roi, entre les griffes des deux démons du Bien et du Mal : l'amour d'un David, vaste symbole de la jeunesse éternelle, et la haine d'un David, figuration étroite de l'héritier présomptif, sont toute la tragédie. David apparaît dans une atmosphère très vague, presque flottant comme un pur symbole plus que comme un homme réel, autour du roi délirant. On le voit tour à tour armé du glaive et armé de la lyre, par la double puissance biblique, traditionnelle, du Roi-Musicien. Il demeure aussi comme une évocation plastique de l'éternelle poésie, jusqu'à la catastrophe du roi. Et entre l'âme tourmentée de Saül (le Passé) et la sérénité lumineuse de David (l'Avenir), Michol, la Femme, le présent éternel, passe dans l'ondoiement de ses voiles tour à tour sombres comme la nuit et rayonnants comme une aube d'été. Michol est la fille et l'amante, elle est la consolation, la fidélité, l'amour et la douleur.

Le vers d'Alfieri sert admirablement à l'œuvre ainsi conçue. Ce vers est souvent laid, rude, brisé, dépourvu de poésie. Mais il enveloppe de ses rythmes les âmes tragiques, il est vraiment leur chair, leur sang, l'expression absolue de leur vie intérieure exaltée. On ne peut pas changer le rythme très particulier du vers d'Alfieri, sans changer en quelque sorte, ou tout au moins sans modifier sensiblement l'âme même des personnages et la signification de leurs attitudes tragiques. C'est le vers dramatique italien, le vers blanc de onze syllabes, qui devint plus parfait et bien moins puissant avec Manzoni, et que d'Annunzio a repris tout dernièrement dans *la Nave*, en le modifiant toutefois dans un esprit moderne.

Cette tragédie superbe, qui est la tragédie de l'Inquiétude, comme *Hamlet* est celle du Doute, n'est plus la même dans l'adaptation française de M. Poizat. La tragédie devient ici un drame, et je dois avouer que j'ai quelque peine à ne pas faire précéder le mot « drame » du mot « mélo ».

Voici pourquoi. L'élément intermédiaire entre les deux forces en conflit tragique : Saül et David, la femme, a été doublé pour M. Poizat. Le jeune « adaptateur » a cru devoir ajouter à la pièce une autre femme, Abigaïd, qui non seulement ne sert pas à l'action tragique, mais qui semble même avoir été oubliée par le poète au milieu même de la tragédie. Abigaïd se montre dans le cours de deux actes sans nulle raison. Elle ne nous émeut pas, elle ne nous intéresse pas, parce que nous la reconnaissons inutile. Elle n'apporte rien au conflit des antagonistes, si n'est qu'elle sert de prétexte à une scène de vague jalousie de la part de Michol, une scène qui dépasse absolument le cadre de la tragédie originaire. Et cette scène, inutile et par cela même peu émouvante, dérange considérablement le ca-

ractère de Michol, et fait de celle-ci une toute autre femme que celle rêvée et arrêtée par Alfieri.

Michol est la femme juive des temps héroïques, des temps de mœurs militaires. C'est la juive amoureuse, sentimentale et sensuelle, élevée sous la tente. C'est l'aïeule épique de notre race, ainsi que la courtisane grecque est notre aïeule esthétique. Dans la tragédie d'Alfieri, elle n'a que des paroles de dévouement sévère, de résolution farouche, devant son père et devant son époux. Elle n'est pas « l'unique et plaintive Michol », ainsi que M. Poizat le dit. Elle est, dans la tragédie, la femme, avec ses plaintes et ses décisions. La première fois qu'elle se montre, toute douloureuse à la recherche de son époux, Alfieri conclut sa plainte avec ces mots :

Odi, fratello :
Qui non rimango io più; se meco vieni,
Bell' opra fai; ma se non vieni, andronne
A rintracciarlo io sola : io David voglio
Incontrare, o la morte (1).

M. Poizat, lui, a cru plus opportun de faire dire ici à Michol quelques versets du Cantique des Cantiques, chantés dans une mélopée absolument incolore, d'un sentimentalisme très populaire. La Sulamite confondue avec Michol, quelle erreur ! Le Cantique des Cantiques, que la critique moderne considère définitivement comme un drame de passion à plusieurs personnages et non plus comme un monologue prophétique, se développe dans une atmosphère psychique absolument différente de celle de la tragédie d'Alfieri. C'est aussi pour des raisons psychologiques analogues que le fantôme féminin appelé Abigaïd, qu'il a plu à M. Poizat d'ajouter à la pièce, est contraire à l'esprit fier, âpre, de la très rapide réalisation tragique rêvée par le poète italien. Abigaïd, d'ailleurs, est, je le répète, parfaitement inutile, ou elle ne sert qu'à amoindrir le caractère de Michol par la scène de la jalousie. Et M. Poizat lui-même a été peut-être gêné par cette femme inutile, puisqu'elle apparaît pendant deux actes de la pièce, et disparaît ensuite, sans nulle raison, comme sans nulle raison elle s'était montrée.

La beauté mâle et très simple du David tragique, aussi modifiée dans l'adaptation dramatique, a été amoindrie et en quelque sorte profanée par des complications théocratiques superflues. Et Abner, le mauvais conseiller du roi, l'ennemi de David, n'est plus ici le sol-

(1) Ecoute, frère :
je ne reste plus ici ; si tu viens avec moi,
tu feras bien ; mais si tu ne viens pas, j'irai
le chercher moi seule : je veux rencontrer
David, ou la mort.

dat fier et ambitieux d'Alfieri ; ce n'est plus qu'un Jago sans malice infernale, un simple envieux, bavard et prétentieux.

M. Poizat a brisé toute la vigueur du vers d'Alfieri, de ce vers mal fait, qui pourtant prête souvent d'une manière admirable à toute la tragédie un rythme étonnant de cliquetis d'armes. M. Poizat détruit la rudesse du vers italien, en le transposant dans un français mol et verbeux. Dans un élan caractéristique de désintéressement dans la tragédie, David dit à Abner :

> E alla tua pugna il mio venir null' altro
> Aggiungerà, che un brando.

> A ta bataille, ma présence rien autre
> N'ajoutera qu'un glaive.

M. Poizat a senti le besoin de s'écrier dans son drame :

> Je t'apporte mon glaive *et mon cœur de soldat.*

On peut multiplier ces exemples, où on peut remarquer combien la noblesse du langage d'Alfieri a perdu dans le classicisme populaire de l'adaptateur.

Alfieri avait voulu donner à toute sa tragédie un caractère de majesté sobre et solennelle. Dans une note, il exprime le désir que les strophes du Roi-Poète — le lyrisme apaisant de David, qui veut soulager les tourments de Saül — soient préparées par une brève musique instrumentale, et soient dites avec « maestria et gravità ». Le nouveau David, qui, de l'aveu même de M. Poizat, représente en français « une sorte de grand chef arabe, l'espoir du parti théocratique », récite ses strophes sous forme de mélologue, sur une musique de séduction.

Saül a aussi perdu dans l'adaptation, peut-être par ces remaniements apportés au poète Alfieri que M. Poizat avoue avoir été inspirés par l'acteur Silvain. L'attitude verbale de Saül ne suit pas toujours la pensée du texte italien. Le roi, tourmenté par le dualisme de sa faveur tyrannique et de son abnégation religieuse, n'est plus qu'un vieillard maniaque, tour à tour plaintif et violent. Enfin, nul commentaire n'est à ajouter à la fin du drame, tel que M. Poizat l'a voulu. Alfieri arrêtait la catastrophe de la tragédie sur la mort solitaire, terrible, du grand roi qui se jeta sur son épée. Lorsqu'il tombe, les Philistins victorieux arrivent, et en criant et en secouant leurs flambeaux incendiaires, se précipitent vers le roi mort. C'était tout. Mais M. Poizat, qui a voulu adoucir toute la tragédie pour en faire son drame, fait venir ici David, qui devant le cadavre du roi se souvient d'être poète, reprend sa lyre, et chante, pour apaiser les mânes du suicidé...

Cette adaptation étonnante nous fait penser une fois de plus que

nul n'a le droit de retoucher les œuvres admises par la renommée. On les accepte telles qu'elles sont, ou on ne les accepte pas. On peut, ainsi qu'on le fait pour Shakespeare, retrancher pour la scène moderne quelques passages, quelques scènes ; on ne doit rien ajouter, et on ne doit pas surtout modifier presque complètement le caractère des agonistes, ainsi que nous le constatons aujourd'hui.

Du reste, on ne saurait pas trop en vouloir à cet adaptateur d'Alfieri, dans notre temps d'adaptations à outrance.

M. Poizat a fait dans un quotidien des aveux complets, avec une telle ingénuité qu'on ne peut pas mettre en doute sa bonne foi de poète. Il dit très simplement qu'il a refait le caractère de David, et « modifié complètement le rôle de Michol », ce qui lui a « permis d'introduire des tableaux de la vie du désert et des insertions du Cantique des Cantiques et du Livre des Proverbes » !...

Lorsque les époques ont un homme de grand talent, on voit les chefs-d'œuvre anciens adaptés à la manière de Racine, c'est-à-dire créés à nouveau, selon l'esprit des temps. Mais les adaptations, par trop nombreuses, de nos jours, ne créent pas ! elles refont les œuvres selon les goûts du premier qui s'en empare. Et cela est tout au détriment de la renaissance contemporaine de la Tragédie française. Celui qui voudrait avoir une idée de cette renaissance, et qui la chercherait dans les nombreux spectacles de plein-air, se tromperait fort. Dans ces Théâtres, qui en général — et contrairement à ce que les poètes tragiques nouveaux avaient espéré — bouleversent en été le calme de quelques admirables sites français,on voit plutôt des « adaptations » de vieilles tragédies, que des tragédies vraiment neuves et dignes de l'attribut tragique. En général, les impresarii de plein-air répètent volontiers les spectacles des matinées classiques de nos théâtres subventionnés.Mais le délire des adaptations se calmera lorsque les poètes tragiques nouveaux, qui préparent en silence leurs œuvres et ne les montrent que dans l'intimité de quelques minuscules cénacles, seront livrés au grand public. On saura alors que les spectacles pour collégiens en vacance, et la tragédie conçue par des vrais poètes et donnée par des impresarii vraiment artistes, répandent des joies bien différentes...

Le poète qui admire Alfieri et le transpose en vers dramatiques français comprendra alors qu'on ne devait pas « remanier » *Saül* en le transformant de la sorte, et qu'on n'a jamais le droit d'ajouter sa propre personnalité à celle d'un grand poète mort ; de même, aucun sculpteur, si génial soit-il, n'a le droit de mettre debout la Nuit de Michel-Ange, pour lui ajouter quelques mamelles, afin d'en faire une Diane d'Ephèse.....

RICCIOTTO CANUDO.

LA CURIOSITÉ

Reprise des grandes ventes. — 31 peintures au bistre de Cazin. — La Collection Chéramy. — Les ventes prochaines.

Depuis de longs mois, la Curiosité nous laissait toutes les délices du « farniente ». Et le monde tournait quand même ! et le soleil se levait et se couchait avec une indifférente et majestueuse régularité !

Cette paix, cette douceur, cette sérénité s'en sont allées, — las !... Voici le brusque orage. Voici le déluge. Nous en aurons pour quarante jours environ ; puis,— tels des « dei ex machina », — MM. les principaux commissaires-priseurs fermeront les écluses, et nous languirons dans la sécheresse de l'été !

Nous permettra-t-on d'échapper à l'agitation qui règne en ce moment à l'Hôtel Drouot ou chez Georges Petit, à la fièvre qui brûle chacun ? N'est-il pas préférable, au surplus, de parler de chaque collection à son heure, avec le calme qui convient ?

Je pris grand plaisir en même temps qu'intérêt extrême à l'exposition du 2 mai, chez Georges Petit, où figuraient **31 Peintures de J. Ch. Cazin** faites au bistre. Nous eûmes ainsi la preuve que l'œuvre définitive, si facile, si aisée, semble-t-il, coûtait à l'artiste de patients efforts, des recherches minutieuses. Nous surprenons Cazin en train d'analyser son paysage, d'en vérifier le squelette, d'en contrôler l'anatomie. Rien ne lui échappe : une lumière qui diffuse, une ombre qui tremble, un nuage qui s'étire, un arbre qui penche, une herbe qui s'incline, tout retient son attention, tout lui sert de moyen pour traduire son émotion, pour l'incorporer au paysage et en faire son âme elle-même. De là ces œuvres si précises, si fouillées, si riches de menus accidents, formant un ensemble si parfait, œuvres réelles, « naturistes », en même temps qu'expressives et d'un sens général.

La vente produisit 78.810 fr. Selon moi, ces toiles au bistre méritaient mieux. Les acquéreurs, plus tard, n'auront qu'à se louer de leurs achats. M. Willy Blumenthal paya 9.000 fr. *Dordrecht*, M. Schœller 4.000 fr. *Canal en Hollande*, 3.900 fr. *Falaises d'Equihen*, M. Ernest Maz 7.500 fr. *Sortie de Cabaret*, la marquise de Sanay 2.250 fr. *Moulin en Hollande*, M. Hoskier 2.500 fr. *Arc-en-ciel de lune à Marlotte*, M. Georges Petit 2.800 fr. *Plaine de Recloses, lever de lune*, M. Lecreux 2.100 fr. *Vieilles maisons à Recloses*, M. Bourgarel 1.000 fr. *le Vieux treuil près de Clamart*.

Me Lair-Dubreuil dirigeait cette vente, avec M. Georges Petit comme expert.

C'est le même commissaire-priseur et le même expert, auxquels s'était joint M. Haro pour l'expertise des tableaux anciens, qui agissaient dans la **Vente P.-A. Chéramy**. On fit beaucoup de bruit

autour de la collection Chéramy. Son propriétaire, ancien avoué à la Cour de Paris, est un Parisien fort répandu, un critique averti, un collectionneur de vieille date. Il nous manda par une lettre publiée dans les journaux son grand chagrin de se séparer de son petit musée. Chagrin bien concevable, auquel nos cœurs compatirent, certes, mais que les brillants résultats de la vente ont dû atténuer puisqu'ils s'élèvent à la somme de 1.242.822 francs.

Tout n'était pas cependant de premier ordre dans cette collection. On notait même beaucoup de choses secondaires, qui furent âprement disputées tout de même.

Les Delacroix? Ils étaient nombreux, en effet, mais combien d'études, d'esquisses, de pochades? Les deux toiles les plus curieuses, *Delacroix en Hamlet*, et *Paganini jouant du violon*, furent vendues relativement bon marché. Sans doute on n'y trouve pas le coloris somptueux de l'artiste, pour cette raison que ce sont des œuvres de jeunesse, des œuvres d'une époque où Delacroix n'avait pas encore composé sa palette avec ses couleurs préférées, mais quel mouvement, quelle expression, — quel souffle romantique! La première toile monta à 7.500 fr., la seconde à 8.200. Le *Comte Palatiano*, au costume précieux comme des pierreries, fit 18.100 fr., *Hercule et Alceste* 32.500 fr., *Hamlet et le cadavre de Polonius* 20.000 fr., ces trois toiles adjugées M. Schœller.

Les Géricault? Deux étaient remarquables : le *Lancier rouge*, vendu 23.100 fr. à M. Schœller, et l'*Officier de la garde chargeant*, vendu 19.000 fr. au musée de Rouen. Il n'y avait pas lieu de s'attarder aux autres.

Le *Portrait de Lola Jiménès*, par Goya, se présentait, par la belle vigueur de sa composition, de son dessin et de sa couleur, comme l'un des plus beaux morceaux de la collection Chéramy. Disons même le plus beau. Aussi, le musée du Louvre désirait-il l'acquérir, mais ce fut M. Oppenheimer qui l'emporta à 73.000 francs.

La *Vierge aux roches*, attribuée par le catalogue à l'atelier de Léonard de Vinci, fut poussée jusqu'à 78.000 fr. par M. Schœller pour le compte de M. Hoffmann.

Cette œuvre, qui pourrait bien n'être qu'une copie plus ou moins ancienne du tableau du Louvre, n'avait pas dépassé le prix de 6300 fr., en 1897, à la vente Plessis-Bellière.

Le *Saint-Jean-Baptiste*, vendu 12.500 fr., à M. Hatwany, inspire les mêmes légitimes réserves. Quant au *Portrait de Sedaine*, par Chardin, valait-il bien 56.000 fr. ? Il avait été payé 400 fr. en 1868 et 2.700 en 1892 à la vente Alexandre Dumas.

Il n'était que juste d'admirer le *Saint Dominique*, et le *Partage de la sainte Tunique*, par El Greco, d'un dessin énergique, d'un coloris un peu acide, agréable tout de même. La première œuvre se

vendit 28.000 fr. à M. Oppenheimer, la seconde 20.200 à M. Ducrey.

La *Madone de la Casa Litta*, par Boltraffio, élève du Vinci, resta à M. Haro pour 7.500 francs.

Deux David attiraient l'attention, l'un par sa grâce, le *Portrait de la marquise de Pastoret*, vendu 41.000 fr. à M. Georges Petit, en concurrence avec la marquise de Ganay, l'autre par son expression, *Portrait de Mme Morel de Tangry*, vendu 16.100 fr.

M. Chéramy recherchait les Constable. On en comptait 35 dans sa collection. Ces préférences s'admettent. Constable fut un charmant et délicieux paysagiste, visiblement influencé par les Ruysdaël, qui à son tour sembla influencer Diaz. M. Oppenheimer obtint pour 25.000 fr. *Malvern-Hall*, pour 22.000 fr. la *Charrette de foin*, pour 21.000 fr. *Hampread Heath*.

Un minuscule et joli Turner n'alla pas au-dessus de 2.000 fr. Les Corot de la collection Chéramy offraient ceci de particulier qu'aucun d'eux ne rappelait la manière connue du peintre, ce « faire » qui lui est si personnel, où les blancs et les gris se mélangent en tons légers, soyeux, vaporeux. Les 18 œuvres qu'on nous présenta marquaient toutes la première manière de l'artiste, celle du temps où il vivait en Italie, et où il se cherchait. A cause de cela, ces œuvres, d'un dessin précis, d'un coloris plutôt sec, sont fort curieuses. Elles n'atteignirent pas des prix bien élevés. La plus favorisée, *Vue de Venise*, monta à 11.000 fr., la *Terrasse du Palais Doria à Gênes* fit 5.300, *Genzano* 4.200, le *Chevalier* 7.000, le *Lac d'Albano* 2.050 fr., la *Fillette en corsage rouge* 4.300 fr., *Ischia* 1.700 fr.

Il est probable cependant, il est même sûr, que M. Chéramy les avait acquis à meilleur compte. D'une façon générale, les enchères ont surpassé de beaucoup les prix d'achat, et même les estimations. Il se commit même de belles folies ! Il n'y eut d'exception que pour le pauvre père Ingres. La réplique de l'original du Louvre, *Œdipe et le Sphinx*, échut à M. Kelekian pour 15.100 fr. A la vente Secretan, en 1889, cette œuvre avait fait 17.000 fr. et 25.000 en 1872, à la vente Péreire. N'oublions pas de noter encore que le Musée de Versailles eut une heureuse inspiration en achetant pour 2.200 fr. un Portrait de Chateaubriand par Girodet-Trioson.

En somme, le chagrin de M. Chéramy de s'être séparé de sa chère collection doit être aujourd'hui un peu atténué.

Quant aux ventes Zélikine, P. M., Homberg, Gerbeau, nous en parlerons la prochaine fois.

JACQUES DAURELLE.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Archéologie.

Morin Jean : *Archéologie de la Gaule et des pays circonvoisins depuis les origines jusqu'à Charlemagne;* Alcan. 6 »

Histoire

Dr Max Billard : *Les Maris de Marie-Louise;* Perrin. 5 »
Comtesse de Boigne : *Mémoires*, publiés par Charles Nicoullaud ; Plon. 7 50
Gaston Capon : *Les Vestris. Le « Diou » de la danse et sa famille* (1730-1808) ; « Mercure de France ». 3 50
Ernest Daudet : *Joseph de Maistre et Blacas ;* Plon. 3 50
Paul Dumont : *Nicolas de Béguelin, 1714-1789;* Alcan. » »
Pierre d'Echérac : *La Jeunesse du Maréchal de Belle-Isle* (1684-1726); Champion. » »
Vicomte de Guichen : *Pierre-le-Grand et le premier traité franco-russe, 1682-1717 ;* Perrin. 5 »
Achille Luchaire : *Innocent III. Les royautés vassales du Saint-Siège ;* Hachette. 3 50
M. de Marcère : *Histoire de la République de 1876 à 1879*. Première partie; Plon. 3 50
Vicomte de Reiset : *Anne de Caumont. La Force. Comtesse de Balbi ;* Emile-Paul. 5 »

Littérature

Charles Baudelaire : *Œuvres posthumes ;* « Mercure de France ». 3 50
Remy de Gourmont : *Dante, Béatrice et la Poésie amoureuse. Essai sur l'Idéal féminin à la fin du XIIIe siècle;* « Mercure de France » (Collection *Les Hommes et les Idées*. » 75
Mme M.-T. Emile Ollivier : *Valentine de Lamartine ;* Hachette. » »
Ed. Pilon : *Muses et Bourgeoises de Jadis ;* « Mercure de France ». 3 50
Casimir Stryienski et Paul Arbelet : *Soirées du Stendhal-Club*, documents inédits, 2e série; « Mercure de France ». 3 50

Philosophie

R. Canudo : *L'Homme*, psychologie musicale des civilisations. Essai de déterminisme métaphysique ; Sansot. » »
Jean Lagorgette : *Le Fondement du droit et de la Morale ;* Alcan. 7 »

Poésie

Rémy Beaurieux : *Les Souffles du Large ;* Tassel. 3 »
Emmanuel Delbousquet : *Le Chant de la Race (1893-1907) ;* Messein. 3 50
René-Albert Fleury : *Chanson de la Vie et de la Mort ;* Messein. 3 50
Charles Guibier : *Etincelles ;* Roubaix « Beffroi ». 3 50
Paul Marrot : *Le Charme Lazare ;* Fontemoing. 3 50
John-Antoine Nau : *Vers la Fée Viviane ;* « La Phalange ». 2 »
Paul de Nay : *Crépuscules et Nocturnes ;* Plon. 3 50
Charles Régismanset : *Le Gardien du Silence ;* Sansot. 3 50
Hippolyte Roy : *O mon âme!* Bernard Grasset. 2 »
Valentine de Saint-Point : *Poèmes d'Orgueil ;* « L'Abbaye ». 3 50
Marie de Sormiou : *La Vie triomphante ;* Plon. 3 50
Georges Spetz : *Légendes d'Alsace ;* Perrin. 3 50
Tola Dorian : *Poésies complètes ;* Bibliothèque Beaudelot, 2 vol. 4 »
Gabriel Volland : *Le Parc enchanté ;* « Mercure de France ». 3 50

Psychologie

G. Revault d'Allonnes : *Les Inclinations ;* Alcan. 3 75
Paul Souriau : *Les Conditions du Bonheur ;* Colin. 3 50

Questions coloniales

George Deherme : *L'Afrique Occidentale française ;* Bloud. » »

Questions juridiques

Julien Bonnecase, Louis Crémieu, Aimé Gallet, etc. : *La Vie Juridique du Français ;* Rousseau. 8 »

Questions militaires

Colonel E. Bujac : *La Guerre russo-japonaise ;* Charles-Lavauzelle. 7 50

Questions religieuses

Ch. Guignebert : *Modernisme et tradition catholique en France ;* « Grande Revue ». 3 »
Ed. Thamiry : *Les Deux Aspects de l'Immanence et le Problème religieux ;* Bloud. » »

Roman

Jean Aicard : *L'Illustre Maurin*; Flammarion. 3 50
L. Andreief : *Nouvelles*, trad. par Serge Persky; « Le Monde illustré ». 3 50
Nonce Casanova : *Jean Cass, pauvre diable*; L'Edition Moderne. 3 50
Marcel Dhanys : *Le Roman du grand Condé*; Ollendorff. 3 50
L. Doury : *Mon Journal de Jeune Fille*; Douai, Imprim. nouvelle. » »
Gustave Flaubert : *La « Première » Tentation de Saint Antoine, 1849-1856*, œuvre inéd. publiée par Louis Bertrand; Fasquelle. 3 50
Mary Gill : *L'Officine*; Tassel. 3 50
G. Guitton : *Ce que seront les hommes dans l'an 3000*; Tallandier. 0
W. Le Queux : *Coupable*, trad. de l'anglais; Hachette. » »
Paul Marabail : *Le Secret du Sphinx*; Lemerre. 3 50
Mme Stanislas Meunier : *L'Amour miséricordieux*; Juven. » »
Henry Rabusson : *Frissons dangereux*; Calmann-Lévy. 3 50
Gabrielle Rosenthal : *L'Eveil*; « Mercure de France ». 2 »
Jean Saint-Yves : *La Lumière perdue*; Ollendorff. 3 50
P.-Th. Vibert : *Pour lire en Traîneau*; Berger-Levrault. 3 50
F. de Zobeltitz : *L'Héritage Lehn*, trad. de P. de Pardiellan; Librairie Universelle. 3 50

Sciences

Alexandre de Humboldt : *Correspondance avec François Arago, 1809-1853*, publiée par le Dr E.-T. Hamy, Guilmoto. 3 50

Sociologie

Octave Festy : *Le Mouvement Ouvrier au début de la Monarchie de Juillet, 1830-1834*; Cornély. » »
George Fonsegrive : *Regards en arrière. Les Préfaces de « la Quinzaine »*; Bloud. 3 50
Ed. Heberlin-Darcy : *Esquisse d'une Société collectiviste*; Jussey, Fournier. » »
Fernand Mitton : *Tortures et supplices à travers les âges*; Daragon. 3 50

Théâtre

Pierre Broodcoorens : *Le Trésor sous la Roche*. II. *Le Roi Aveugle*, pièce en 3 actes, en vers; Bruxelles, « La Belgique artistique ». 2 50
Jean Rouxel : *Théâtre*; Messein. 3 50
William Shakespeare : *Œuvres dramatiques*, trad. de Georges Duval, III; Flammarion. 3 50

Voyages

J. Chantavoine : *Munich*; Laurens. 3 50
Henry Thédenat : *Le Forum Romain*; Hachette. » »

MERCVRE.

ÉCHOS

Une Lettre de M. Edmond Barthèlemy à propos de Carlyle. — Une Lettre de M. René Martineau. — Le Salon d'Automne. — Publications du *Mercure de France*. — Le Sottisier universel.

Une Lettre de M. Edmond Barthèlemy à propos de Carlyle.

Paris, 5 mai 1908.

Cher ami,

M. Augustin Filon ayant, dans une première lettre, avancé par inadvertance que M. de Wyzewa, dans une élogieuse étude biographique sur Carlyle, avait répété ce que lui, M. Filon, avait déjà dit, j'ai dû rappeler les attaques extraordinairement violentes que M. Filon avait, bien au contraire, dirigées contre Carlyle. Aujourd'hui, M. Augustin Filon convient de ces attaques et en revendique hautement la responsabilité. Voilà qui est clair et

net. Je suis très volontiers M. Filon sur ce terrain. Carlyle est donc attaqué — et quelles attaques! — et dans sa vie et dans son œuvre.

1° Attaques contre la vie de Carlyle. M. Augustin Filon prend la peine de me faire observer que la critique biographique, en revisant la cause du ménage Carlyle dans un sens favorable à l'écrivain, s'était mêlée de ce qui ne la regardait point. Et là-dessus, il invoque la tradition orale, seule valable, dit-il. M. Filon me permettra-t-il de lui faire remarquer à mon tour qu'il n'a point tellement dédaigné lui-même les témoignages écrits, ceux de Froude? Il est vrai qu'ils étaient ce que son hostilité les souhaitait. Mais la valeur fort douteuse de ces témoignages ayant été démontrée, il plaît aujourd'hui à M. Augustin Filon de ne retenir que les témoignages oraux. Ces derniers, M. Filon, qui habite l'Angleterre depuis de longues années, a été, mieux que personne, évidemment, en situation de les recueillir. Il connaît, dit-il, de la sorte, des gens qui ont « vu ». Il se fonde sur leurs dires pour incriminer la conduite conjugale de Carlyle. Puisque ces personnes ont si bien vu, elle ont dû voir aussi que si Carlyle se rendait seul chez les Ashburton, Mrs Carlyle s'y rendait aussi sans son mari; et ceci suffit déjà pour remettre les choses au point, car cela montre ce qu'il y eut de très normal dans les relations du ménage Carlyle, — du ménage, et non point de Carlyle seul, — avec les Ashburton. En tous cas, qu'est-ce que cette fable, — je redis et maintiens le mot, — cette fable singulière d'un « adultère » intellectuel, moral même, si l'on veut, de Carlyle avec Lady Ashburton? Que les témoins ultra-perspicaces dont M. Augustin Filon invoque l'autorité feraient donc bien de nous dire les choses extraordinaires qu'il leur a été donné de voir dans un tel ordre d'idées! Il y a des gens comme cela, qui « entendent l'herbe pousser »! M. Filon n'aurait-il pas quelque moyen de les faire parler publiquement?

2° Attaques contre l'œuvre de Carlyle. Les seules dont il faille tenir compte, pour protester contre elles en raison de leur nature. La question du ménage Carlyle est parfaitement fastidieuse. Qu'est-ce que cela peut nous faire qu'il y ait eu des nuages, ou qu'il n'y en ait pas eu, dans le ménage du grand écrivain? Seules, ses œuvres importent. Mais en jetant la suspicion sur la conduite conjugale et de là sur le caractère de l'écrivain, on pense pouvoir discréditer son œuvre. Carlyle, sous le rapport du caractère, n'a certes pas besoin d'être défendu; mais M. Filon voudra bien me permettre de lui rappeler que les plus honnêtes gens de l'Angleterre, — M. John Morley, par exemple, dont justement M. Filon a publié dans notre langue les essais critiques, — n'ont jamais caché leur affection pour « la loyauté de ce noble caractère ».

M. Morley, dont nous venons d'écrire le nom, n'en a pas moins fait des réserves sur la doctrine de Carlyle, et rien n'est plus légitime; car s'il est permis, s'il est nécessaire de les discuter, on ne saurait méconnaître leur caractère purement intellectuel. Nous ne pouvons en dire autant de celles de M. Augustin Filon : il y a de la passion, ici. Que l'écrivain, je parle toujours de M. Filon, qui a poussé d'abord l'éloge de Carlyle jusqu'à écrire : « C'est vraiment le plus grand Anglais qui ait paru depuis Shakespeare », que cet écrivain en soit venu à se flatter publiquement d'avoir par la suite traité l'auteur de *Sartor* « sans aucun ménagement et sans aucun respect », c'est ce qu'aucune raison de critique et de doctrine ne saurait rendre expli-

cable. A moins que la passion ne s'en mêle, on ne parle pas ainsi d'un Carlyle. Je regrette d'avoir à le dire à un écrivain aussi éminent que M. Augustin Filon, mais ses jugements sur Thomas Carlyle sont tout à fait inacceptables.

Bien cordialement à vous,

EDMOND BARTHÈLEMY.

§

Une Lettre de M. René Martineau.

9 mai 1908.

Cher monsieur Vallette,

Je m'aperçois qu'en publiant la *Généalogie de Villiers* par lui-même j'ai fait un grave oubli.

On pourrait croire, à la lecture de mon article, que le document m'appartient.

En réalité il fut autrefois préservé du sort de tous les manuscrits de Villiers de l'Isle-Adam par le propre fils du poète, Victor de Villiers.

Depuis la mort de celui-ci, la généalogie appartient à son meilleur ami et à Mme Veuve de Villiers de l'Isle-Adam, à l'obligeance desquels je dois d'avoir pu la publier.

Voulez-vous me permettre de leur adresser, comme j'aurais dû le faire, mes cordiaux et respectueux remerciements en publiant ma lettre dans vos prochains Echos ?

Veuillez agréer, cher Monsieur, l'assurance de mes plus dévoués sentiments.

RENÉ MARTINEAU.

§

Le Salon d'Automne prépare son exposition prochaine, qui aura lieu au grand Palais du 1er au 31 octobre. Les réceptions sont dès maintenant fixées aux dates suivantes : pour la peinture, la gravure et le dessin : 7, 8 et 9 septembre ; pour la sculpture et les objets d'art : 10 et 11 septembre. Demander les notices et règlements, à partir du 15 mai, au Grand Palais, porte C.

Il est rappelé aux auteurs et compositeurs qui désirent soumettre leurs œuvres aux comités littéraire et musical du Salon que les manuscrits seront reçus jusqu'au 31 mai inclusivement, chez M. Paul Cornu, secrétaire du Salon d'Automne, 4, rue Antoine-Roucher.

§

Publications du « Mercure de France » :

ŒUVRES POSTHUMES de Baudelaire (*Les Pièces condamnées. Poésies. Journaux intimes publiés in extenso. Théâtre. Polémiques. La Belgique. Baudelaire journaliste. Notes sur Edgar Poe. Notes sur la Littérature. Notes sur les Beaux-Arts. Notes sur l'Amour. Projets et Ebauches.*) Vol. in-18, 3,50.

MUSES ET BOURGEOISES DE JADIS, par Edmond Pilon (*Madame d'Aulnoy ou la Fée des Contes. Mesdames Pilou et Cornuel. Madame Denis*

ou « Maman » Voltaire. Madame Greuze ou « la Cruche Cassée ». Madame Cottin ou la femme sensible. Mistress Cook.) Vol. in-18, 3.50.

PROMENADES PHILOSOPHIQUES, 2e série, par Remy de Gourmont *(Une loi de constance intellectuelle. Idées et commentaires : Boscovich et la composition de la matière. La Science de Léonard de Vinci. Les médecins et la responsabilité. La vie d'un Dieu. Télépathie et pressentiments. Les rivières de France. Le Sadisme. Psychologie du goût.)* Vol. in-18, 3,50. Douze hollande à 10 fr.)

LES VESTRIS. *Le « diou » de la danse et sa famille (1730-1808)*, d'après des rapports de police et des documents inédits, par Gaston Capon, avec un Index des noms cités. Vol. in-18, 3,50.

POÈMES de Fernand Séverin *(Le Don d'enfance. Un chant dans l'ombre. Les Matins angéliques. La Solitude heureuse.)* Vol. in-18, 3,50 (cinq japon impérial (H.C.), vingt hollande à 10 fr.

DANTE, BEATRICE ET LA POÉSIE AMOUREUSE. *Essai sur l'Idéal féminin en Italie à la fin du XIIIe siècle*, par Remy de Gourmont. Vol. in-16 (Collection *Les Hommes et les Idées,*) 0,75.

LE PARC ENCHANTÉ, poèmes par Gabriel Volland. Vol. in-18, 3.50.

L'EVEIL, roman, par Gabrielle Rosenthal. Vol. in-16, 2 fr.

SOIRÉES DU STENDHAL-CLUB, documents inédits, 2e série, par Casimir Stryienski et Paul Arbelet. Vol. in-18, 3,50 (sept hollande à 10 fr.)

§

Le Sottisier universel.

Ce mobilier, entièrement en tapisserie de Beauvais, de la Restauration, est de toute beauté. Exécuté vers 1720, par la manufacture, il fut donné en présent par le roi, en 1723, à l'évêché de Beauvais. — *La Petite République*, 16 avril.

Ce que souhaitait l'errante souveraine d'Autriche [Elisabeth] valut toujours mieux que ce qu'elle réalisa ; ... et, comme son frère Louis de Bavière... — ALBERT FLAMENT, *L'Intransigeant*, 3 mai.

... La liste des langues parlées sur notre globe... le russe, l'arabe, l'italien, l'espagnol et le scandinave. — E. DE MORSIER, *La Revue*, 1er mai.

Les fièvres du jeu... s'étaient ainsi résolvées. — ANDRÉ TUDESQ : *Les Magots d'Occident*, p. 167.

On demande un jeune homme au courant du classique. S'adresser à la librairie L. Coquet, à Chartres (Seine-et-Loire). — *Bibliographie de la France*, 17 avril, p. 1159.

... et me suis arrêté devant le numéro 1 de la rue Wormserstrasse. — *Le Matin*, 13 septembre 1907.

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE

Poitiers. — Imprimerie du MERCVRE DE FRANCE, Blais et Roy, 7, rue Victor-Hugo.

MERCVRE DE FRANCE

26, rue de Condé, Paris
Paraît le 1er et le 16 de chaque mois
et forme dans l'année six volumes

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture
Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages
Bibliophilie, Sciences occultes
Critique, Littérature étrangère, Revue de la Quinzaine

La **Revue de la Quinzaine** s'alimente à l'étranger autant qu'en France. Elle offre un nombre considérable de documents, et constitue une sorte d'« encyclopédie au jour le jour » du mouvement universel des idées. Elle se compose des rubriques suivantes :

Epilogues (actualité) : Remy de Gourmont.
Les Poèmes : Pierre Quillard.
Les Romans : Rachilde.
Littérature : Jean de Gourmont.
Littérature dramatique : G. Polti.
Littératures antiques : A.-Ferdinand Herold.
Histoire : Edmond Barthèlemy.
Philosophie : Jules de Gaultier.
Psychologie : Gaston Danville.
Le Mouvement scientifique : Georges Bohn.
Psychiâtrie et Sciences médicales Docteur Albert Prieur.
Science sociale : Henri Mazel.
Ethnographie, Folklore : A. Van Gennep.
Archéologie, Voyages : Charles Merki.
Questions juridiques : José Théry.
Questions militaires et maritimes : Jean Norel.
Questions coloniales : Carl Siger.
Questions morales et religieuses : Louis Le Cardonnel.
Ésotérisme et Spiritisme : Jacques Brieu.
Les Bibliothèques : Gabriel Renaudé.
Les Revues : Charles-Henry Hirsch.
Les Journaux : R. de Bury.
Les Théâtres : Maurice Boissard.
Musique : Jean Marnold.
Art moderne : Charles Morice.
Art ancien : Tristan Leclère.
Musées et Collections : Auguste Marguillier.
Chronique du Midi : Paul Souchon.
Chronique de Bruxelles : G. Eekhoud.
Lettres allemandes : Henri Albert.
Lettres anglaises : Henry-D. Davray.
Lettres italiennes : Ricciotto Canudo.
Lettres espagnoles : Marcel Robin.
Lettres portugaises : Philéas Lebesgue.
Lettres hispano-américaines : Eugenio Diaz Romero.
Lettres néo-grecques : Démétrius Asteriotis.
Lettres roumaines : Marcel Montandon.
Lettres russes : E. Séménoff.
Lettres polonaises : Michel Mutermilch.
Lettres néerlandaises : H. Messet.
Lettres scandinaves : P. G. La Chesnais.
Lettres hongroises : Félix de Gerando.
Lettres tchèques : William Ritter.
La France jugée à l'Étranger : Lucile Dubois.
Variétés : X...
La Curiosité : Jacques Daurelle.
Publications récentes : Mercure.
Echos : Mercure.

PRIX DU NUMÉRO

France : 1 fr. 25 *net*. | Étranger : 1 fr. 50

ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier des mois de janvier, avril, juillet et octobre

	France		Étranger
Un an	25 fr.	Un an	30 fr.
Six mois	14 »	Six mois	17 »
Trois mois	8 »	Trois mois	10 »

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalant au remboursement de l'abonnement.

France : 65 fr. | Étranger : 80 fr.

La prime consiste : 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes des éditions du *Mercure de France* à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port compris).

France : 2 fr. 25 | Etranger : 2 fr. 50

Envoi franco, sur demande, du catalogue complet des Editions du *Mercure de France*

Poitiers. — Imprimerie du Mercure de France, BLAIS et ROY, 7, rue Victor-Hugo.